

**Tesis Doctoral**

**EL REPERTORIO INFANTIL PARA GUITARRA DE**

**DUŠAN BOGDANOVIĆ**



Departamento de Educación Artística

Facultad de Ciencias de la Educación

Programa de doctorado:

Artes visuales y educación, un enfoque construccionista

Línea de investigación:

Conocimiento Humano y Transferencia de Conocimiento.

Nuevas Tecnologías de la Información y Comunicación en ámbitos educativos y artísticos.

**María del Carmen García Álvarez**

Director de tesis:

**Dr. D. Claudio González Jiménez**

Tutor:

**Dr. D. Juan Carlos Arañó Gisbert**

Sevilla, 2017





## PRESENTACIÓN DE TESIS DOCTORAL

REGULADO POR EL RD 1393/2007

La Comisión Académica del programa de doctorado ARTES VISUALES Y EDUCACIÓN, UN ENFOQUE CONSTRUCCIONISTA utilizando el procedimiento acordado por la misma previo informe del Director/es, así como del Tutor, en su caso, ha acordado AUTORIZAR<sup>1</sup> la presentación de la Tesis doctoral cuyos datos se citan a continuación:

APELLIDOS	NOMBRE
GARCÍA ÁLVAREZ	MARÍA DEL CARMEN

DENOMINACIÓN DEL PROGRAMA DE DOCTORADO/PROGRAMA OFICIAL DE POSGRADO CURSADO POR EL SOLICITANTE
ARTES VISUALES Y EDUCACIÓN, UN ENFOQUE CONSTRUCCIONISTA

DEPARTAMENTO RESPONSABLE DEL PROYECTO DE TESIS <sup>2</sup>
EDUCACIÓN ARTÍSTICA

DIRECTOR/ES DEL PROYECTO DE TESIS		
NOMBRE Y APELLIDOS	DEPARTAMENTO	D.N.I.
CLAUDIO GONZÁLEZ JIMÉNEZ	EDUCACIÓN ARTÍSTICA	28749571-P

TUTOR DEL PROYECTO DE TESIS (en su caso)
JUAN CARLOS ARAÑO GISBERT

DENOMINACIÓN DEL PROYECTO DE TESIS
EL REPERTORIO INFANTIL PARA GUITARRA DE DUSAN BOGDANOVIC

Sevilla, 24 de mayo de 2017

El Director/es de la Tesis,

El Tutor,

Fdo.:

Fdo.:



El Presidente de la Comisión Académica

Fdo.:

EXCMO. SR. PRESIDENTE DE LA COMISIÓN DE DOCTORADO

<sup>1</sup> Autorizar / No Autorizar

<sup>2</sup> Departamento del director de tesis o, en su caso, del tutor de tesis.



**Departamento de Educación Artística**

**CLAUDIO GONZÁLEZ JIMÉNEZ**, profesor del Departamento de Educación artística de la Universidad de Sevilla y director de la tesis doctoral *EL REPERTORIO INFANTIL PARA GUITARRA DE DUŠAN BOGDANOVIĆ*, realizada por **MARÍA DEL CARMEN GARCÍA ÁLVAREZ** (DNI 28821138E), hace constar que:

Esta tesis doctoral supone una aportación novedosa y relevante para el ámbito de conocimiento en que se enmarca, posee el adecuado nivel científico exigido y cumple todos los requisitos para ser defendida en sesión pública y ante tribunal correspondiente para la obtención, en su caso, del grado de Doctora.

Dicho trabajo supone una investigación original de la autora, se encuentra dentro del ámbito de contenidos y competencias de las líneas de investigación del programa de doctorado *Artes visuales y educación, un enfoque constructorista*, y ha sido realizado de acuerdo con la normativa vigente de la Universidad de Sevilla para Tercer Ciclo.

Por todo ello, autorizo la presentación y defensa del mencionado trabajo, y para que surta los efectos oportunos allá donde convenga a la interesada firmo la presente en Sevilla a 19 de mayo de 2017.

**NOMBRE GONZALEZ  
JIMENEZ CLAUDIO -  
NIF 28749571P**

Firmado digitalmente por NOMBRE GONZALEZ  
JIMENEZ CLAUDIO - NIF 28749571P  
Nombre de reconocimiento (DN): c=ES,  
o=FNMT, ou=FNMT Clase 2 CA,  
ou=501072205, cn=NOMBRE GONZALEZ  
JIMENEZ CLAUDIO - NIF 28749571P  
Fecha: 2017.05.19 11:46:05 +02'00'

D./D<sup>a</sup>. \_\_\_\_\_

con NIF / NIE / Pasaporte \_\_\_\_\_

**DECLARO:**

Ser el autor/a de la tesis que lleva por título: \_\_\_\_\_

dirigida por el/la Dr./Dra. Prof/a \_\_\_\_\_

la cual presento a depósito para que sea defendida y evaluada en sesión pública.

Que la tesis es una obra original.

Que me consta que el Real Decreto 99/2011 de 28 de enero, por el que se regulan las enseñanzas oficiales de doctorado, establece en el artículo 14 que una vez aprobada, la tesis se incorporará a un repositorio institucional para que sea libremente consultable.

Que conozco que para cumplir con esta obligación legal la difusión de la tesis se efectuará desde el [Depósito de Investigación](#)<sup>1</sup> de la Universidad de Sevilla según se recoge en la Declaración Institucional de la Universidad de Sevilla para el Fomento del Acceso Abierto a la Producción Científica (Acuerdo 6.1/CG 18-7-14).

Que me consta que una vez la tesis haya sido defendida y aprobada, su divulgación se realizará bajo licencia **Creative Commons (BY-NC-ND)** salvo que yo indique otra opción: (indicar en su caso).....

Que me consta que con la firma de este documento, en ningún caso estoy cediendo en exclusividad mis derechos de propiedad intelectual sobre la tesis, y que por lo tanto puedo publicarla en cualquier otro lugar.

Que el contenido de la tesis y su publicación no infringe derechos de propiedad intelectual, industrial, secreto comercial o cualquier otro derecho de terceros, por lo que exonero a la US de cualquier obligación o responsabilidad ante cualquier acción legal que se pueda suscitar derivada de la obra o de su publicación.

Solicitud de embargo/confidencialidad de una parte de la tesis o de la tesis completa (cumplimentar en caso necesario):

☐ En la tesis existe un contrato de cesión de derechos (artículos publicados, capítulos de libros), lo que afecta a los capítulos:

Por tanto, pido que NO se publique esta parte, y me comprometo a suministrar un ejemplar de la tesis donde en sustitución de estos artículos conste sólo su referencia bibliográfica.

Por tanto presento:

- Un ejemplar completo en formato digital exclusivamente para preservación. Este ejemplar se depositará en acceso cerrado.
- Otro ejemplar digital que incluya el contenido no afectado por cesión de derechos y la(s) referencia(s) bibliográfica(s) de lo(s) capítulo(s) afectado(s). Este ejemplar se depositará en acceso abierto.

☐ Solicito que la publicación de la tesis, o una parte de ella, se demore (por ejemplo debido a que se prevé publicar parte de la tesis en formato de artículo o libro).

☐ 6 meses      ☐ 12 meses desde su defensa y aprobación

Por tanto presento:

- Un ejemplar completo en formato digital exclusivamente para preservación. Este ejemplar se depositará en acceso cerrado.
- Otro ejemplar digital que no incluya el contenido de las partes susceptibles de publicación. Este ejemplar se depositará en acceso abierto.

☐ En la tesis, o en una parte de ella, participan empresas, existe convenio de confidencialidad o hay posibilidad de generar patentes, por lo cual solicito que se deposite en acceso cerrado según el procedimiento establecido por la universidad.

Por tanto presento:

- Un ejemplar completo en formato digital exclusivamente para preservación. Este ejemplar se depositará en acceso cerrado.
- Otro ejemplar digital que no incluya el contenido de las partes susceptibles de confidencialidad o propiedad industrial. Este ejemplar se depositará en acceso abierto.

lo que afecta a los capítulos:

por lo que pido que NO se publique esta parte.

☐ Autorizo la introducción de los datos primarios<sup>2</sup> que he recopilado para elaborar la tesis en el Repositorio mediante una licencia Creative Commons o Dominio Público y me comprometo a suministrar los correspondientes ficheros. Estos datos no vulneran derechos de terceros y por lo tanto asumo cualquier responsabilidad que se pueda derivar de las mismas y de su publicación.

Y para que quede constancia, firmo el presente documento

En \_\_\_\_\_ el día \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 20 \_\_\_\_\_

Fdo. \_\_\_\_\_

(Nombre y firma del declarante)

<sup>1</sup> <https://idus.us.es>

<sup>2</sup> Datos primarios o de investigación: aquellos obtenidos directamente de la realidad, es decir, hechos, observaciones o experiencias, que sirven como base para fundamentar una investigación.



A Francisco,  
cuyo espíritu de superación y amor hacia la música  
ha sido el aliento para la finalización de este largo trayecto.



## **Agradecimientos.**

Realizar un trabajo de tal envergadura como es una tesis doctoral, requiere de una exhaustiva supervisión, apoyo y seguimiento por parte del director de tesis, la colaboración de personas claves para la investigación y el apoyo de nuestro entorno más cercano; todo ello unido a una importante e inevitable inversión de tiempo, esfuerzo y dedicación por parte del doctorando. Por ello, es para mí un gran placer dedicar unas líneas a mostrar mi agradecimiento a todos aquellos que de uno u otro modo han colaborado en esta investigación.

En primer lugar me gustaría agradecer especialmente a mi director de tesis, el Doctor Claudio González Jiménez por su confianza, implicación y determinación al asumir el proyecto; por aportarme las herramientas y doctos consejos necesarios para el correcto desarrollo de la investigación en todo momento; por el enorme trabajo realizado, con sus exhaustivas correcciones, su continua guía, asesoramiento y su acompañamiento; y cómo no por su organización y planificación en todo el proceso; sin cuya inestimable ayuda no habría sido posible la consecución de esta investigación.

Al Doctor Juan Carlos Arañó, tutor de esta investigación, por sus sabias enseñanzas en los seminarios de doctorado y por su apoyo, respaldo y siempre amable talante hacia mi persona y mi trabajo, que me han aportado confianza y seguridad en el desenlace de la tesis doctoral.

Al protagonista de esta tesis doctoral, Dušan Bogdanović, por su amistad, generosidad, disponibilidad y genialidad en nuestros encuentros y comunicaciones y por su arte, autenticidad e inestimable ayuda, sin cuya colaboración y complicidad no habría alcanzado un tan feliz final esta investigación.

A la Doctora Rosario Gutiérrez Cordero, por creer en mí, por su acompañamiento y motivación desde los inicios y por su contagioso espíritu de superación que me han dado energía y estima para continuar siempre hacia delante.

A Francisco Bernier, mi complemento, mayor ejemplo de superación y modelo a seguir, por su ayuda, continuo empuje y aliento en los momentos de debilidad. Por ser una gran persona que comparte y me transmite todas sus cualidades día a día: energía, entusiasmo, fortaleza, valentía, positivismo, ingenio, creatividad, bondad, simpatía, inteligencia, capacidad resolutive y práctica ante los momentos de bloqueo en la investigación... Por su amor y



apoyo durante todo el proceso y por su tiempo, arte y musicalidad compartida con objeto de la grabación del disco *Look at the big birds* que complementa este estudio.

A mi padre, por su dedicación y cariño, sus sabios consejos, correcciones y paciencia en la ultimación de esta tesis. A mi madre, por su amor de madre y su incansable acompañamiento.

A todos aquellos que han supuesto un aporte clave de información para la investigación; a Julio Gimeno, por compartir generosamente sus archivos recopilados sobre el compositor; a Adriano Sebastiani, por su aportación sonora a esta investigación; a Francesco Domenico Stumpo, por su siempre afable trato y por compartir su valioso conocimiento y obra en pro de este estudio; a Stephen Freedman, por la cercanía, frescura y autenticidad mostrada en todas nuestras comunicaciones y por su aporte personal de gran valía a esta tesis; a Hiroshi Kishimine, por toda la colaboración prestada, compartiendo generosamente su trabajo y su tiempo en todo momento; a Zoran Dukić, por su simpatía y participación en los cuestionarios; a Angelo Gilardino por su amable contribución; a Feliu Gasull, por compartir su sabiduría de vida y sus conocimientos sobre la obra compositiva de Dušan Bogdanović; a Kenton Youngstrom por su aportación; y a los profesores de guitarra de los conservatorios de Andalucía que han participado en la realización del cuestionario planteado, por su desinteresada colaboración y por compartir sus conocimientos y experiencia docente en pro de complementar esta tesis doctoral.

A mis familiares y amigos, por los grandes momentos compartidos, por su seguimiento, apoyo, motivación y simpatía, que me han permitido tomar aire y retomar energías para afrontar este reto.



Actualmente hay un florecimiento universal de la música popular del mundo, donde una multitud de voces (algunas de las cuales han permanecido silenciadas durante siglos) están siendo escuchadas en una escala global, y considero que hay una fuerte necesidad de crear material educativo que lo refleje y que fomente esta orientación en la mente, aún dúctil, de los jóvenes estudiantes (Bogdanović, 2014, p. 4)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Texto original: As it appears to me, there is presently a universal blossoming of folk music of the world, where a multitude of voices (some of which have been silent for many centuries) are being heard on a global scale, and I believe that there is a strong need for educational material which will reflect and help this orientation in the budding minds of young students.

## **Resumen.**

El objetivo principal de esta tesis doctoral titulada *El repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović* consiste en estudiar la figura del mencionado compositor y guitarrista serbo-americano, dando a conocer los beneficios de la inclusión de su repertorio para jóvenes en las enseñanzas básicas (EEBB) de guitarra en los conservatorios. Los apartados de los que consta esta tesis doctoral se resumen en: contextualización de la investigación (definición, justificación y problemática detectada), hipótesis y objetivos, aspectos metodológicos, y los siguientes elementos de estudio en torno a Dušan Bogdanović: historia profesional, lenguaje compositivo para guitarra, características concretas de su repertorio infantil, así como aportes y posibilidades que ofrece el mismo para la enseñanza y ejecución del joven guitarrista. Por último, tras las conclusiones del trabajo, se incluyen la relación de las fuentes documentales y el conjunto de anexos utilizados en la investigación.

*Palabras clave:* Dušan Bogdanović, didáctica, guitarra, repertorio infantil, música popular, música folclórica, eclecticismo musical.

**Abstract.**

The principal goal of the Doctoral Thesis titled *Children's Guitar Repertoire by Dušan Bogdanović* is to study the Serbian-American composer and guitarist, exploring the benefits of use of his repertoire in teaching young conservatory guitarists. The dissertation can be divided into the following aspects: problem statement (introduction, background, rationale and review of literature), assumptions and objectives (research questions, purpose and aims), methodology (overall methodological approach and investigative techniques), and the following elements of study about Dušan Bogdanović: professional history, compositional language for guitar, concrete characteristics of his children's repertoire, such as pedagogical possibilities of use of said repertoire to contribute to the education of young guitarists. Finally, after the conclusions, it includes the documentary sources and annexes used in the research.

*Keywords:* Dušan Bogdanović, didactic, guitar, children's repertoire, pop music, folk music, musical eclecticism.

Las referencias a personas, colectivos o cargos académicos figuran en el presente documento en género masculino, como género gramatical no marcado. Cuando proceda se incluirá la cita de los preceptos correspondientes en género femenino.



## ÍNDICE

<b>I. Introducción .....</b>	<b>21</b>
<b>II. Contextualización de la investigación .....</b>	<b>25</b>
II.1. Motivaciones y justificación de la temática.....	25
II.2. Identificación y definición del objeto de estudio.....	27
<b>III. Estado de la cuestión.....</b>	<b>30</b>
III.1. Revisión bibliográfica .....	30
III.2. Repertorio para guitarra utilizado en los conservatorios de Andalucía en EE BB.....	33
III.3. Cuestionarios dirigidos a profesores de conservatorios andaluces.....	58
<b>IV. Definición del problema de la tesis y declaración de hipótesis .....</b>	<b>73</b>
<b>V. Declaración de objetivos de la investigación .....</b>	<b>77</b>
V.1. Objetivos generales.....	77
V.2. Objetivos específicos.....	77
<b>VI. Aspectos metodológicos .....</b>	<b>80</b>
VI.1. Cuestiones generales .....	80
VI.2. Instrumentos de investigación.....	83
VI.3. Plan de trabajo: fases del proceso y cronograma .....	93
<b>VII. Obra para guitarra de Dušan Bogdanović.....</b>	<b>97</b>
VII.1. Primer periodo: diversas influencias en su infancia musical (1955 - 1967) .....	100
VII.2. Segundo periodo: experimentación juvenil autodidacta (1967 - 1971) .....	101
VII.3. Tercer periodo: decidiendo su proyecto de vida (1971 - 1973) .....	102
VII.4. Cuarto periodo: profesionalización en Suiza (1973-1978) .....	103
VII.5. Quinto periodo: introspección (1978 - 1980).....	106
VII.6. Sexto periodo: eclecticismo musical en EEUU (1980 - 1985) .....	108
VII.7. Séptimo periodo: reconciliación con la música clásica (1985 - 1987) .....	110
VII.8. Octavo periodo: entre dos patrias, vuelta a casa (1987-1989) .....	114
VII.9. Noveno periodo: etapa en San Francisco (1989 - 2007).....	115
VII.10. Décimo periodo: retorno suizo (2007 - actualidad) .....	124



<b>VIII. Cuestionarios a informantes clave.....</b>	<b>128</b>
VIII.1. Zoran Dukić .....	132
VIII.2. Angelo Gilardino .....	133
VIII.3. Francesco Domenico Stumpo.....	134
VIII.4. Hiroshi Kishimine.....	134
VIII.5. Stephen Freedman. ....	135
VIII.6. Dušan Bogdanović .....	136
<b>IX. Análisis idiomático del repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović .....</b>	<b>143</b>
IX.1. <i>World Music Primer</i> (2002) .....	148
IX.2. <i>Six pièces enfantines</i> (2010).....	162
IX.3. <i>Hello Theo</i> (2011) .....	179
IX.4. <i>Look at the big birds</i> (2013).....	187
<b>X. Conclusiones.....</b>	<b>215</b>
X.1. Exposición de resultados de la investigación y discusión .....	218
X.2. Revisión del alcance de los objetivos de la investigación .....	234
X.3. Verificación de hipótesis .....	242
X.4. Visión prospectiva y futuras líneas de actuación.....	244
<b>XI. Fuentes documentales .....</b>	<b>247</b>
XI.1. Libros, manuales y enciclopedias.....	247
XI.2. Publicaciones periódicas .....	248
XI.3. Medios electrónicos.....	249
XI.4. Tesis doctorales .....	251
XI.5. Partituras.....	251
XI.6. Registros sonoros e información adjunta .....	252
XI.7. Comunicaciones personales, cuestionarios y entrevistas .....	253
<b>Anexos.....</b>	<b>255</b>
A.1. Listado de los registros sonoros de la obra solista de Dušan Bogdanović. ....	255
A.2. Cuestionario a profesores de conservatorios de Andalucía .....	268
A.3. Cuestionarios a informantes clave.....	358
A.4. Muestra de las partituras de la obra infantil para guitarra de Dusan Bogdanović.....	390
A.5.Registros sonoros de piezas infantiles de Dušan Bogdanović.....	408
A.6. Disco <i>Look at the big birds</i> .....	412
<b>Índice de Tablas .....</b>	<b>414</b>
<b>Índice de Figuras .....</b>	<b>417</b>



## I. INTRODUCCIÓN.

Las revistas especializadas de guitarra más renombradas en el ámbito internacional aclaman al compositor y guitarrista Dušan Bogdanović, destacando su transparencia, creatividad, originalidad, autenticidad y maestría en la fusión de estilos. Así mismo lo describen como incomparable en el uso de la polirritmia y polimetría o la improvisación, considerándolo uno de los mejores exponentes de la composición para guitarra actual.

Por citar algunas de las críticas dirigidas a la obra de este autor he aquí algunos párrafos extraídos de ellas:

Dušan Bogdanović es un compositor de una creación magistral y una genuina claridad y pureza de visión. Su música es diferente en la medida que sería casi imposible confundirla con la de otros – y él toca la guitarra... Su música muestra un completo dominio de la música étnica, folclórica, jazz y música clásica tradicional. ... un compositor que no solo tiene una rica experiencia con muchos tipos de música, sino que ha cultivado su experiencia musical y lo revela por medio de una voz verdaderamente individual y muy potente <sup>1</sup> (www.dusanbogdanovic.com, recuperado el 20/03/17).

La música de Bogdanović desafía al oyente a romper hábitos y le hace sentarse y escuchar realmente. Como con la mayoría de la gran música, puede apelar a muchos niveles diferentes. Bogdanović puede seducir con complicados ritmos polimétricos e ideas armónicas de múltiples capas y puede hacer uso de la improvisación renacentista como bloque de construcción, pero la música nunca suena como si estuviera tratando de ser elevada, simplemente es así. Está creada así mismo con un profundo sentido de humanidad (Panting, 2006, p.15.).

La escritura de Bogdanović combinando las cuerdas pulsadas/punteadas y cuerdas frotadas es tan buena que todo lo que se oye es la música, en lugar de la cuestión técnicamente difícil de combinar las fuerzas y mantener la distinción musical. La música combina música y ritmos balcánicos con toques de jazz a la manera que Bartók puso a disposición de Occidente, aunque el sonido nos resulta familiar, la pieza suena completamente fresca y personal. Los músicos tocan las frases fluidamente, completamente cómodos en este

---

<sup>1</sup> Texto original: Dusan Bogdanovic is a composer of masterful craft with a genuine clarity and purity of vision. His music is distinct to the extent that it would be nearly impossible to mistake it for another's- and he happens to play the guitar... His music shows a complete mastery of ethnic folk, jazz, and classical traditions...of a composer who not only has rich

idioma híbrido, y la música baila y conversa alrededor de manera sociable. Es sofisticado y lleva su estilo y modales de forma ligera y natural (Grella, 2010, p.7).

Profundamente original, la personalidad de Bogdanović se atreve a releer a los clásicos del repertorio. Se trata simplemente de que la paleta de Bogdanović es inmensa: con colores, timbres, energías, matices. Entre el susurro del papel de seda y la ráfaga de una ametralladora, que sabe cómo hacer justicia a la vocación orquestal de la guitarra sin quitarle su dimensión íntima de soliloquio compartido ([www.dusanbogdanovic.com](http://www.dusanbogdanovic.com), recuperado el 20/03/17).<sup>2</sup>

Leo Brouwer y Dušan Bogdanović son indiscutiblemente dos de los más importantes compositores de guitarra clásica de los siglos XX y XXI. Quizás más que cualesquier otros compositores de nuestro tiempo, Bogdanović y Brouwer producen piezas de calidad mientras continúan explorando y expandiendo sus voces únicas ([www.dusanbogdanovic.com](http://www.dusanbogdanovic.com), recuperado el 20/03/17).<sup>3</sup>

Mediante el estudio de la obra compositiva de Dušan Bogdanović podremos conocer una música con estilo propio, fácilmente reconocible por su carácter ecléctico, resultado de una búsqueda y asimilación esencial de distintas culturas y disciplinas. De estas características, intrínsecas al repertorio del compositor, prevemos numerosos beneficios para la iniciación del aprendizaje de la guitarra en los niños.

Al hilo del interés personal de la doctoranda por el compositor-guitarrista y por la docencia instrumental en las etapas iniciales surge la problemática que motiva este estudio: el desconocimiento sobre el interés de la obra pedagógica para niveles de iniciación de este autor y su escasa presencia en los conservatorios de Andalucía.

A través de nuestra investigación pretendemos descubrir la oportunidad que ofrece la obra del compositor para introducir al alumno no en la comprensión de la guitarra como instrumento, sino también en la música como lenguaje y disciplina artística. Por sus características, este repertorio puede permitir al niño descubrir un nuevo horizonte de

---

<sup>2</sup> Texto original: Profoundly original, the personality of Bogdanovic dares to re- read the classics of the repertoire. It is simply that the palette of Bogdanovic is immense: with colors, timbres, energies, nuances. Between the rustle of silk paper and the burst of machine gun, he knows how to do justice to the orchestral vocation of the guitar without taking away its intimate dimension of shared soliloquy.

<sup>3</sup> Texto original: Leo Brouwer and Dusan Bogdanovic are inarguably two of the most important classical guitar composers of the twentieth and twenty-first centuries. Perhaps more so than any other composers of our time, Bogdanovic and Brouwer produce pieces of consistent quality while continuing to explore and expand their unique voices.

texturas, colores, timbres, sonoridades y expresividad que le ayudarán a disfrutar de su instrumento y de su creatividad musical como intérprete.

Nos gustaría resaltar que el estudio y análisis de compositores contemporáneos para guitarra no debe suponer un rechazo hacia el extenso repertorio tradicional para este instrumento, que sentó las bases de su concepto moderno y que se trabaja aún hoy en día en los conservatorios de todo el mundo. Teniendo esto en cuenta, nuestra intención es descubrir nuevos repertorios de calidad, atractivos para el alumno, que desarrollen los aspectos menos explorados del instrumento y que permitan una visión global de la música a través del disfrute de la variedad y exotismo de las músicas del mundo.

Apoyaremos esta tesis doctoral conociendo la fundamentación teórica de la que parte nuestra pesquisa, atendiendo al criterio de Goetz y LeCompte (1988, p.16), que da la instrucción al investigador de explicitar el marco teórico de su trabajo, para facilitar que tanto él como los destinatarios de su labor puedan captar más claramente cuáles son los posibles sesgos y supuestos que afectan a los fenómenos que está estudiando, así como qué probables limitaciones imponen los paradigmas y teorías que enmarcan la investigación; todo ello, no obstante, evitando una rigidez en la dirección de la tesis.

La argumentación de la problemática detectada la llevaremos a cabo una vez definamos el estado de la cuestión, pues gracias a esa primera aproximación dispondremos de una panorámica general del tema que nos ocupa, que constituirá una base sólida para poder discutir y revelar las posibles carencias respecto al ámbito de estudio y las líneas de acción a desarrollar para poder avanzar en el conocimiento del problema. En base a dicha problemática sentaremos las bases de la hipótesis que procederemos a validar a la conclusión del presente informe.



## II. CONTEXTUALIZACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.

### II.1. Motivaciones y justificación de la temática.

A la hora de plantearnos el tema de estudio que constituiría nuestra tesis doctoral barajamos distintas opciones, analizando y valorando en todas ellas distintos elementos que nos ayudarían a elegir la problemática más adecuada para nuestra investigación.<sup>1</sup>

#### ❖ Aspectos subjetivos:

- Vocación o afición personal: implicación y motivaciones personales respecto a las problemáticas planteadas.
- Preparación y aptitud del investigador en los temas planteados y en ciencias auxiliares o herramientas (idiomas y materias transversales).

#### ❖ Aspectos objetivos:

- Originalidad y repercusión potencial a nivel social, educativo y personal de las distintas temáticas.
- Calidad de los medios instrumentales disponibles y posibilidades de los mismos.
- Accesibilidad a las fuentes.
- Posibilidad de definición de objetivos tentativos a conseguir según la naturaleza de la investigación.
- Necesidades socio-culturales actuales en el ámbito musical.
- Viabilidad de realización de la tesis y fundamentación sólida con una metodología adecuada.
- Ulterior orientación de la investigación: publicaciones y nuevas vías.

Tras este análisis previo, y orientados por el director de nuestra tesis, resolvimos que el tema idóneo sobre el cual deberíamos realizar nuestra investigación sería el repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović, existiendo para esta elección los siguientes criterios objetivos iniciales que la justificarían: el estudio podría proporcionar conocimiento útil para el ámbito de la enseñanza musical instrumental, supondría un avance en la metodología educativa y significaría un aporte original.

---

<sup>1</sup> Adaptado de Romano (1978, pp. 72-73).

Desde un punto de vista subjetivo, la motivación principal que nos ha llevado a escoger la temática aquí propuesta para la realización de una tesis doctoral surge de un interés personal, como guitarrista con gran vocación docente, por la originalidad del repertorio infantil de Dušan Bogdanović, a lo cual hay que añadir nuestro amor por la música y por los niños. Consideramos que la música de este compositor tiene un estilo personal único y flexible, resultado de una confluencia de intereses musicales diversos que culminan en una creación original y ecléctica, respondiendo a su vez a las inquietudes artísticas multidisciplinares e intelectuales del artista. Este lenguaje tan característico del compositor, síntesis de música clásica, jazz y música étnica, subyace en su repertorio infantil para guitarra que analizaremos en esta tesis: *Hello Theo*, *Look at the big birds*, *Six pièces enfantines* y *World Music Primer*.

Haciendo énfasis en las ideas que líneas más arriba expresábamos en relación a los criterios de índole más objetivo que inicialmente justificaron la elección de nuestro objeto de estudio, consideramos el trabajo que aquí se presenta de importante relevancia para la comunidad guitarrística, por el contenido artístico y didáctico del repertorio que trata y por los escasos trabajos de investigación existentes sobre Dušan Bogdanović, entre los cuales no existe ninguna tesis en lengua castellana y apenas un artículo en español de la autora de esta tesis (García, 2013).



## II.2. Identificación y definición del objeto de estudio.

Mediante la elaboración de esta tesis doctoral pretendemos arrojar una perspectiva fresca y positiva del panorama guitarrístico actual a través de un compositor de vanguardia, referente en el panorama guitarrístico internacional actual, y de su repertorio para jóvenes guitarristas.

El repertorio musical infantil debe estar adaptado al contexto del niño, insertar elementos de su entorno y ajustar el lenguaje compositivo y los recursos a sus capacidades y características psicoevolutivas, a la vez que instarle a crecer musical e intelectualmente. Atendiendo a estas consideraciones, se pretende ofrecer en la presente investigación un estudio pormenorizado de un conjunto de composiciones de guitarra para jóvenes guitarristas, con el que muchos niños se pueden iniciar en el instrumento adquiriendo una buena base musical. Todo lo anterior, tomando como punto de partida la vida y obra compositiva de Dušan Bogdanović.

Para lograr nuestro cometido el objeto de estudio que nos ocupa se concretará en varias acciones:

- a) Establecimiento de un estado de la cuestión, que nos permita conocer el material documental existente sobre Dušan Bogdanović y, en concreto, sobre su obra infantil para guitarra.
- b) Desarrollo de un estudio biográfico sobre el compositor, abordando el contexto sociocultural que le rodea, sus influencias musicales, su formación y las características compositivas de su obra en sus distintas etapas, para llegar así a comprender cómo ha evolucionado su carrera musical y cómo se ha ido forjando su lenguaje compositivo hasta la actualidad.
- c) Análisis idiomático del repertorio para jóvenes guitarristas del compositor.
- d) Estudio de los métodos y repertorio de obras utilizados en las EEBB de guitarra en los conservatorios de Andalucía y comparación con el material seleccionado de Bogdanović.
- e) Extracción de conclusiones reveladoras para la comunidad educativa que trabaja en la enseñanza de guitarra con niños.

Continuando con esta concreción inicial de nuestro elemento de estudio, cuatro colecciones de obras constituyen el corpus guitarrístico infantil de Dušan Bogdanović que analizaremos en la presente investigación:

- Bogdanović, D. (2002). *World Music Primer*. Saint-Romuald, Québec, Canadá: Doberman Yppan. Se trata de una colección de seis piezas de músicas del mundo, que incluye canciones tradicionales de los Balcanes, Japón, Escocia, Macedonia, China y África para dos y tres guitarras.
- Bogdanović, D. (2010) *Six pièces enfantines*. Saint-Romuald, Québec, Canadá: Doberman Yppan. Como su propio nombre indica, incluye seis pequeñas obras con títulos evocadores para los niños, utilizando en lo musical giros melódicos, motivos rítmicos, acentos, adornos e indicaciones dinámicas y agógicas que ayudarán al joven guitarrista a crear efectos y sonidos onomatopéyicos, y a expresar de una manera muy natural.
- Bogdanović, D. (2011) *Hello Theo*. Saint-Romuald, Québec, Canadá: Doberman Yppan. Es una colección de tres canciones de nana que pueden ser cantadas y/o tocadas por trío de guitarras. Si bien es perfectamente posible tocar estas piezas con instrumentos ordinarios, el compositor incita a los intérpretes a que experimenten con guitarras preparadas, incorporando distintos elementos a las cuerdas de la guitarra (grapas, clips, recubrimiento aislante de cables o corcho). En las piezas, compuestas a partir de la escala pentatónica de Sol Mayor, se pueden percibir sonoridades cercanas a la modalidad y un marcado carácter improvisatorio, en el que las tres voces se entrelazan imitándose unas a otras. El compositor utiliza reiteradamente el recurso idiomático guitarrístico de los armónicos naturales, que infieren a la obra ese carácter de nana, así como puntualmente el pizzicato y diversos efectos percusivos.
- Bogdanović, D. (2013). *Look at the big birds*. Saint-Romuald, Québec, Canadá: Doberman Yppan. Se trata de un compendio de veintiocho pequeñas canciones populares y danzas de todo el mundo, escritas a dos voces para ser interpretadas a dos guitarras. Una de las voces, relativamente más sencilla, la interpretaría el alumno y la más demandante la ejecutaría el profesor. Como nos sugiere el autor (Bogdanović, 2014, p.1), estas piezas permiten que, uniendo las manos del principiante y del experimentado guitarrista, el alumno pueda emprender esta aventura y abrir su mente a las músicas del mundo. Las piezas son adaptaciones o creaciones originales escritas a partir de canciones populares de cada país, por lo que los estilos son muy diversos.



### III. ESTADO DE LA CUESTIÓN.

#### III.1. Revisión bibliográfica.

En cuanto a búsqueda bibliográfica sobre el autor que nos ocupa y su música y estilo compositivo, durante la realización del Proyecto de Tesis previo a esta investigación (García, 2016) hemos consultado diversas bases de datos (ERIC, TESEO, PROQUEST, IBA, MLA International Bibliography); catálogos (Dialnet, Fama); revistas especializadas (*Classical Guitar*, *Guitar Review*, *Soundboard*, *Guitar Player Magazine*, *Guitart*, *Il Fronimo*, *Guitar Forum*); repositorio de tesis de la Universidad de Sevilla y de la Universidad Pablo de Olavide, de la Universidad de Pavía (Italia) y de distintas universidades de EEUU; enciclopedias, manuales y diccionarios; la página web del propio Dušan Bogdanović, así como de editoriales como Bèrben o Doberman-Yppan, donde se ha publicado un importante número de trabajos de este músico; y sellos discográficos como Contrastes Records, MA Recording, Guitar Solo Publication; o plataformas musicales como Allmusic o Spotify.

Tras la investigación documental hemos podido encontrar diversas fuentes sobre el autor y su obra: cuatro tesis doctorales publicadas (Curry, 2010; Kishimine, 2007; Morey, 2011; y Yen, 1996); diversos artículos en revistas especializadas de guitarra; varias entradas en diccionarios, enciclopedias y manuales; escritos de Bogdanović (libros y artículos en revistas); producción discográfica del propio autor; y, por supuesto, su obra compositiva.

Más concretamente en referencia al repertorio infantil para guitarra de Bogdanović contamos con un artículo sobre *Six pièces enfantines* (Domenico, 2011); dos registros sonoros en los que podemos escuchar las obras de la colección *Look at the big birds* (Bogdanović , 2014) y *Six pièces enfantines* (Bogdanović , 2010); y las partituras musicales de las cuatro obras que analizaremos en esta tesis.

Respecto a las anteriormente mencionadas tesis doctorales publicadas actualmente sobre el compositor y guitarrista serbo-americano que nos ocupa, cabe destacar la de Hiroshi Kishimine (2007), quien aporta una investigación muy completa y profunda sobre Bogdanović, con amplias entrevistas, abundantes datos biográficos, una descripción detallada de los rasgos principales de su lenguaje compositivo y el análisis de una selección de obras de este autor, aludiendo en él a sus distintas influencias musicales: jazz y música étnica, balcánica y clásica. Un interesante planteamiento de las preguntas en sus entrevistas nos permite conocer al Bogdanović más profundo y más cercano, su filosofía de vida, sus

prioridades, su manera de afrontar los problemas o perseguir sus metas; información toda ella esencial para comprender su particular aproximación musical.

Una figura que también ha contribuido a la divulgación de la obra del compositor y guitarrista serbo-americano, es la del musicólogo, compositor y guitarrista italiano Angelo Gilardino (1941), quien ha publicado sobre él numerosas críticas y reseñas en revistas guitarrísticas, así como entradas en enciclopedias y manuales. Entre ellas cabe mencionar la segunda edición del *Manuale di storia della chitarra*, volumen 2º, de la editorial Bèrben (2009), donde encontramos un recorrido cronológico por la evolución del estilo compositivo del autor; el libro *La Chitarra*, publicado por Edizioni Curzi (2010), o su publicación en la revista *Il Fronimo* nº51 (1985, abril), donde Gilardino describe a Bogdanović como el mejor compositor del siglo XX: “No dudamos en calificar su obra como de alto nivel entre las composiciones de guitarra contemporáneas: de hecho, no conocemos ningún compositor para guitarra en el siglo XX que le sea comparable”.<sup>1</sup> (Gilardino, 1985).

A su vez, el propio Dušan Bogdanović, en su libro *Counterpoint for guitar with improvisation in the renaissance style and study in motivic metamorphosis*, expresa su agradecimiento a Gilardino “por su constante ayuda y comprensión como amigo y colega compositor” (1996, p. 9). De la misma manera, Bogdanović agradece a su colega italiano la revisión de su composición, *Sonata No.1*, y su apoyo para hacer posible la publicación de esta obra en las ediciones Bèrben, en 1978 (Bogdanović, 2015, p.4-5).

Entre las entrevistas a Bogdanović que se han publicado en las revistas guitarrísticas cabría mencionar la realizada por Emma Martínez en *Classical Guitar* (1998), pues alberga un especial interés al ofrecer la visión de este autor sobre el panorama de la guitarra clásica actual y el enfoque de la enseñanza de música en los conservatorios, además de las ideas filosóficas intrínsecas en su música.

En cuanto a las únicas fuentes en español encontradas actualmente sobre el compositor, se reducen a una entrada sobre el compositor y guitarrista en la *Enciclopedia de la guitarra* de Francisco Herrera (2001) y a un artículo de la autora de esta tesis publicado en la revista *Andalucía educa* (García, 2013).

Respecto a los escritos del propio Bogdanović, constituyen fuentes primarias que además de reflejar sus inquietudes musicales en torno a cuestiones como la improvisación, la poliritmia y la polimetría, también recogen ciertos paradigmas intelectuales en torno a la

---

<sup>1</sup> Texto original: “Non esitiamo a porlo ai vertici qualitativi della composizione chitarristica contemporanea: non conosciamo infatti, tra gli autori chitarristi del Novecento, chi gli possa stare alla pari.”

filosofía, la psicología, la evolución humana, la religión, la autenticidad y la identidad, así como el sentido de la música y las artes en general para la historia de la humanidad, entre otros temas de reflexión. Dichos escritos se resumen en: sus dos libros: *Ex Ovo* (2006) y *Counterpoint for guitar with improvisation in the renaissance style and study in motivic metamorphosis* (1996); diversos artículos publicados en revistas de guitarra especializadas, destacando entre ellos *Towards a New Synthesis* (2001); y notas en libretos de discos grabados por este compositor-guitarrista, donde encontramos información biográfica, ideas filosóficas y datos sobre sus composiciones.

Para complementar esta primera aproximación al objeto de estudio hemos querido conocer el estado de la cuestión respecto a la temática de estudio en las EEBB de Andalucía, para ello se han llevado a cabo los siguientes procedimientos:

- ✓ Elaborar y realizar un cuestionario a los profesores de los conservatorios que imparten EEBB de guitarra en las capitales andaluzas, este procedimiento nos ha permitido conocer el tipo de repertorio que utilizan en sus clases con los alumnos principiantes y detectar el grado de conocimiento de los docentes sobre el repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović.
- ✓ Revisar cada una de las programaciones didácticas publicadas por los 16 Conservatorios Elementales y Profesionales de las capitales Andaluzas donde se imparten EEBB de guitarra, comprobando la ausencia del repertorio infantil de Dušan Bogdanović entre el material didáctico recomendado para las EEBB de esta especialidad instrumental.

### III.2. Repertorio para guitarra utilizado en los conservatorios de Andalucía en EE BB.

Con objeto de analizar las aplicaciones didácticas del repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović y poder compararlo con los materiales utilizados actualmente en los conservatorios de Andalucía, hemos consultado las programaciones didácticas para guitarra de estos centros.

Mediante el análisis de estas programaciones didácticas pretendemos, en una primera instancia, conocer los objetivos que se persiguen en esta etapa formativa de iniciación instrumental en los conservatorios andaluces, descubrir los métodos y obras más utilizados actualmente en los cuatro primeros cursos de EE BB de guitarra de nuestra comunidad autónoma y comprobar el grado de presencia de la obra del compositor y guitarrista serboamericano en los programas de los conservatorios andaluces para primer y segundo ciclo de EE BB.

#### a) Objetivos de las EE BB de música en Andalucía.

En este apartado recogeremos el compendio de objetivos curriculares referidos a las EE BB de música en Andalucía que constan en las programaciones didácticas de guitarra de los conservatorios de nuestra comunidad autónoma; objetivos dictaminados oficialmente a través del Boletín Oficial de la Junta de Andalucía (BOJA) y expresados de lo general (enseñanzas elementales) a lo particular (instrumentos).

Tabla 1.  
*Objetivos generales de las EE BB de música en Andalucía.*

---

Apreciar la importancia de la música como lenguaje artístico y medio de expresión cultural de los pueblos y de las personas.
Conocer y valorar el patrimonio musical de Andalucía, con especial atención a la música flamenca.
Interpretar y practicar la música con el fin de enriquecer sus posibilidades de comunicación y realización personal.
Desarrollar los hábitos de trabajo individual y de grupo, de esfuerzo y de responsabilidad, que supone el aprendizaje de la música.
Desarrollar la concentración y la audición como condiciones necesarias para la práctica e interpretación de la música.
Participar en agrupaciones vocales e instrumentales, integrándose equilibradamente en el conjunto.
Actuar en público, con seguridad en sí mismo y comprender la función comunicativa de la interpretación artística.
Conocer y comprender las diferentes tendencias artísticas y culturales de nuestra época.

---

*Nota.* Fuente: Decreto 17/2009 de 20 de enero, por el que se establece la ordenación y el currículo de las enseñanzas elementales de música en Andalucía (Boja nº 23 de 2009).

Tabla 2.  
*Objetivos específicos de las EEBB de música en Andalucía.*

---

Desarrollar la personalidad y sensibilidad del alumnado a través del aprendizaje de la música.

Fomentar la creatividad musical y la capacidad de acción y transformación de los conocimientos.

Favorecer el interés y una actitud positiva del alumnado, ante el hecho artístico relacionado con la música.

Potenciar el desarrollo de sus posibilidades y prepararle para su incorporación a los estudios profesionales de música.

---

*Nota. Fuente: Decreto 17/2009 de 20 de enero, por el que se establece la ordenación y el currículo de las enseñanzas elementales de música en Andalucía, artículo 7 (Boja nº 23 de 2009).*

Tabla 3.  
*Objetivos generales de los instrumentos en el grado elemental en Andalucía.*

---

Adoptar una correcta posición corporal en consonancia con la configuración del instrumento.

Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento, saber utilizarlas dentro de las exigencias del nivel, así como desarrollar hábitos de cuidado y mantenimiento del mismo.

Adquirir una técnica básica que permita interpretar correctamente en público un repertorio integrado por obras o piezas de diferentes estilos, entre las que se incluyan algunas de autores andaluces o de inspiración andaluza, de una dificultad acorde con este nivel, como solista y como miembro de un grupo.

Adquirir y desarrollar hábitos de estudio básicos, correctos y eficaces.

Conocer la técnica y los recursos para el control de la afinación del instrumento, en los casos en que su naturaleza así lo permita.

Despertar en el alumnado el aprecio y el respeto por el arte de la música a través del conocimiento de su instrumento y de su literatura.

Concebir la práctica instrumental como un medio para formar personas íntegras que aprecien y disfruten de la experiencia musical, incorporando estas vivencias a su propia cultura.

---

*Nota. Fuente: Orden de 24 de junio de 2009, por la que se desarrolla el currículo de las enseñanzas elementales de música en Andalucía (Boja nº 135 de 2009, Anexo 1).*

## b) Repertorio para EEBB de guitarra incluido en las programaciones didácticas de los conservatorios de Andalucía.

En este apartado se presenta una relación del repertorio de estudios y obras actualmente vigente para los cuatro cursos de EEBB de guitarra, agrupando en cada uno de ellos el contenido de todas las programaciones consultadas. Cabe mencionar que el profesor puede proponer ejercicios y/o estudios que aun no perteneciendo al repertorio relacionado se consideren oportunos para la consecución de los objetivos propuestos. En cuanto a la muestra representativa de las programaciones mencionadas, corresponde a los dieciséis conservatorios elementales y profesionales que imparten EEBB de guitarra en las capitales de Andalucía:



Almería:

- Real Conservatorio Profesional de Música de Almería  
(<http://www.conservatoriodealmeria.es/>).

Cádiz:

- Real Conservatorio Profesional de Música "Manuel de Falla" de Cádiz  
(<http://www.conservatoriomanueldefalla.es/>).

Córdoba:

- Conservatorio Profesional de Música de Córdoba "Músico Ziryab"  
(<http://www.cpmcordoba.com/cms>).

Granada:

- Conservatorio Profesional de Música "Ángel Barrios" de Granada  
(<http://www.conservatorioangelbarrios.com/>).

Huelva:

- Conservatorio Profesional de Música de Huelva "Javier Perianes"  
(<http://www.conservatoriodehuelva.es>).

Jaén:

- Conservatorio Profesional de Música de Jaén  
(<http://www.cpmjaen.es/>).

Málaga:

- Conservatorio Elemental de Música "Maestro Artola"  
(<http://www.conservatoriomaestroartola.com/joomla/el-conservatorio>).
- Conservatorio Elemental de Música "Eduardo Ocón"  
(<http://www.conservatorioeduardocon.com>).
- Conservatorio Elemental de Música "Pablo Ruiz Picasso"  
(<http://blogsaverroes.juntadeandalucia.es/cepicasso/>).
- Conservatorio Profesional de Música "Gonzalo Martín Tenllado"  
(<http://www.cpmtenllado.net/conservatorio/>).
- Conservatorio Profesional de Música "Manuel Carra"  
(<http://www.conservatoriomanuelcarra.es>).

Sevilla:

- Conservatorio Elemental de Música “Macarena”  
(<http://www.conservatoriomacarena.com>).
- Conservatorio de Música y Danza “La Palmera”  
(<http://www.la-palmera.es>).
- Conservatorio Elemental de Música de Triana  
(<http://www.conservatoriotriana.com>).
- Conservatorio Profesional de Música "Cristóbal de Morales"  
(<http://www.cristobaldemorales.com/>).
- Conservatorio Profesional de Música "Francisco Guerrero"  
(<http://conservatoriofranciscoguerrero.es/>).

❖ Primer curso del primer ciclo de EEBB (primer curso).

- A.A.V.V. (2009). *Guitar duet: Grade One*. Trinity Collegue of Music of London.
- Aguado, D. (2006). *28 Lecciones para principiantes, cuaderno I*. Real Musical.
- Bell, S. (2011). *Elementary Studies*. D'Oz.
- Brouwer, L. (2010). *Etudes simples, vol I*. Max Eschig.
- Brun, P. (1991). *Musicanimales*. Henry Lemoine.
- Camacho, T. (2006). *Escuela de guitarra, vol. I*. Real Musical.
- Carulli, F. (1992). *Método completo de guitarra*. Soneto Ediciones Musicales.
- Carulli, F. (2006). *15 Estudios fáciles para guitarra*. Real Musical.
- Casas, B. (2003). *Estudio Progresivo de la Guitarra, vol. I*. Autor.
- Chaviano, F. (1993). *15 Piezas breves para guitarra, vol. 2*. EMEC.
- Chaviano, F. (2013). *Mis primeras piezas, vol. 2*. Verbum Música.
- Cortés, J.M. (1987). *Diez miniaturas populares*. Real Musical.
- Cortés, J.M. (2006). *Cuadernos didácticos para guitarra (preparatorio)*. Real Musical.
- Cracknell, D. (2011). *Enjoy Playing guitar, Book 1*. Oxford.
- Díaz, M. (1974). *El pequeño guitarrista*. Unión Musical Española.
- Duarte, J.W. (1975). *Six Easy Pictures, op.57*. Novelo Publishing Limited.
- Eythorsson, S. (2000). *The first Guitar Milestone*. The Guitar School – Iceland:  
[www.classical-guitar-school.com](http://www.classical-guitar-school.com).

- Fabbri, R. (2004). *Tocamos la guitarra - método fácil para pequeños guitarristas*, vol. 1. Carisch.
- Figueras, S. (2002). *La Aventura de la Guitarra*. Dinsic.
- Fortea, D. (1962). *Mazurka fácil*. Biblioteca Fortea.
- Fortea, D. (1978). *Vals en Sol*. Biblioteca Fortea.
- Fortea, D. (1983). *Método de guitarra*, vol. 1. Autor.
- Gamazo, R., Sierra, Y. y Vaquero, R. (1999). *Elijo mis obras*, vol. 1. Donostiarra.
- García-Abril, A. (1987). *Vademecum*. Real Musical.
- García, J. y Vidueira, L. (1996). *Nuevo Método de Guitarra*, vol. 1. Si bemol.
- Herrera, F. (1999). *Canciones Infantiles*. Real Musical.
- Kleynjans, F. (1988). *Le Coin De L'enfance*, op.97. Henry Lemoine.
- Kleynjans, F. (2011). *Mes débuts à la guitare*. Henry Lemoine.
- Koyama, M. (2007). *Guitar Method for Children*. Zen-on.
- Linnemann, M. (1986). *Leichte Folclorestücke für Gitarre*. Ricordi.
- *Melodías populares* (s.f.). *Campanitas, Himno a la alegría, Frère Jacques, Tres hojitas, Cumpleaños feliz...*,etc.
- Mourat, J.M. (1977). *La Guitare Classique*, vol. A. Combre.
- Mourat, J.M. (1977). *La Guitare Classique*, vol. B. Combre.
- Murciano, M. (2010). *El Pequeño Gran Guitarrista*, vol. 1. Manuel Murciano Rodríguez.
- Muro, J.A. (1996). *Basic pieces*, vol. 1. Chanterelle.
- Navarro, J.M. (1974). *Colección de siete piezas miniatura*. Unión Musical Española.
- Noad, F. (2002). *The Renaissance Guitar*. Music Sales America.
- Nömar, Z. (2015). *La Guitarra (Iniciación)*. Real Musical.
- Rivas, F. (2007). *Mi primer cuaderno de Guitarra*. Real Musical.
- Rodrigo, J.L. y Jiménez, M.A. (1994). *Método de guitarra*, curso 1º. Sociedad Didáctico Musical.
- Rodríguez, A. (2013). *Descubriendo la guitarra*, 1er Curso. Si bemol.
- Ruiz del Puerto, J.L. y Sánchez, C. (2013). *Aprendiendo Guitarra*, vol 1. Rivera Ediciones.
- Sagreras, J. (1996). *Las lecciones de guitarra 1-3*. Chanterelle.
- Sagreras, J. (1996). *Primeras Lecciones de Guitarra*. Chanterelle.
- Sanz, L. (1994). *La guitarra paso a paso*. Real Musical.
- Schwertberger, G. (2002). *Easy Guitar*. Doblinger Musikverlag.

- Smith-Bridle, R. (2003). *Guitarcomos, vol. I*. Schoot.
- Sor, F. (1992). *25 Estudios "Iniciación a la guitarra", op. 60*. Soneto Ediciones Musicales.
- Soriano, A. (2009). *Método de Guitarra Curso 1º*. Recuperado el 26/12/2016 de: [goo.gl/6EuQXP](http://goo.gl/6EuQXP).
- Tansman, A. (2001). *12 piezas fáciles para guitarra*. Max Eschig.
- Thorlaksson, E. (2000). *Guitar Moment. Collection of Works for guitar by different composers, vol. 1*. The guitar school –Iceland: [www.classicalguitarschool.net](http://www.classicalguitarschool.net).
- Tisserand, T. (2004). *Je deviens guitarriste*. Henry Lemoine.
- Vinson, H. y Bolotine, L. (1992). *The Classic Guitar Collection, vol. 1*. Music Sales America.
- Werner, B. (2015). *Classical Guitar Method, vol. 1*. Creative Commons: <http://www.thisisclassicalguitar.com/wp-content/uploads/2012/12/Classical-Guitar-Method-One-2014.pdf>.

❖ Segundo curso del primer ciclo de EEBB (segundo curso).

- Aguado, D. (2006). *28 Lecciones para principiantes, cuaderno 1*. Real Musical.
- Brun, P. (1991). *Músicanimales*. Henry Lemoine.
- Calatayud, B. (1994). *The Guitar Music of Spain, vol. 1*. Music Sales.
- Camacho, T. (2006). *Escuela de guitarra., vol. 2*. Real Musical.
- Carcassi, M. (2010). *Método op.59, vol. 1*. Melos Ediciones Musicales.
- Carulli, F. (1968). *Studi per chitarra*. Suvini Zerboni.
- Carulli, F. (1984). *Seis pequeños duos, op. 34, vol. 1*. Schott.
- Carulli, F. (1992). *Método completo de guitarra, op.241*. Soneto Ediciones Musicales.
- Carulli, F. (2006). *15 Estudios fáciles para guitarra*. Real Musical.
- Casas, B. (2003). *Estudio Progresivo de la Guitarra, vol. 2*. Autor.
- Chaviano, F. (1993). *15 Piezas breves para guitarra, vol. 2*. EMEC.
- Chaviano, F. (2013). *Mis primeras piezas, vol. 2*. Verbum Música.
- Cortés, J.M. (1988). *Seis miniaturas populares*. Real Musical.
- Cortés, J.M. (2006). *Cuadernos didácticos para guitarra (preparatorio)*. Real Musical.
- Cracknell, D. (2011). *Enjoy Playing guitar, Book 1*. Oxford.

- Díaz, M. (1974). *El pequeño guitarrista*. Unión Musical Española.
- Fabbri, R. (2004). *Tocamos la guitarra - método fácil para pequeños guitarristas*, vol. 1. Carisch.
- Fabbri, R. (2006). *Tocamos la guitarra - método fácil para pequeños guitarristas*, vol. 2. Carisch.
- Fernández, J.M. (1988). *Piezas para guitarra*. Piles.
- Figueras, S. (2002). *La Aventura de la Guitarra*. Dinsic.
- Fortea, D. (1978). *Vals en Sol*. Biblioteca Fortea.
- Fortea, D. (1983). *Método de guitarra*, vol. 1. Autor.
- Gamazo, R., Sierra, Y. y Vaquero, R. (1999). *Elijo mis obras*, vol. 1. Editorial Donostiarra.
- Giuliani, M. (1985). *Método estudios completos para guitarra*. Soneto Ediciones Musicales.
- Giuliani, M. (1990). *La Mariposa, op. 50: 32 estudios fáciles para principiantes*. Unión Musical Española.
- Herrera, F. (1997). *Canciones infantiles*. Real Musical.
- Ibañez, A. y Cursá, P. (2005). *La clase colectiva guitarra*, vol. 1. Rivera Editores.
- Kleynjans, F. (1988). *Le Coin De L'enfance, op.97*. Henry Lemoine.
- Kleynjans, F. (2011). *Mes débuts à la guitare*. Henry Lemoine.
- Koyama, M. (2007). *Guitar Method for Children*. Zen-on.
- Lester, B. (1979). *Técnica esencial para guitarra. La cejilla*. Ricordi.
- Mourat, J.M. (1977). *La Guitare Classique*, vol. A. Combre.
- Mourat, J.M. (1977). *La Guitare Classique*, vol. B. Combre.
- Murciano, M.(2010). *El Pequeño Gran Guitarrista*, vol. 1. Manuel Murciano Rodríguez.
- Muro, J.A. (1996). *Basic chamber music*, vol. 2. Chanterelle.
- Muro, J.A. (1996). *Basic pieces*, vol. 1. Chanterelle.
- Nömar, Z. (2015). *La Guitarra (Iniciación)*. Real Musical.
- Rodrigo, J.L. y Jiménez, M.A. (1994). *Método de guitarra, curso 2º*. Sociedad Didáctico Musical.
- Rodríguez, A. (2013). *Descubriendo la guitarra. 2º Curso*. Si bemol.
- Ruiz del Puerto, J.L. y Sánchez, C. (2004). *Aprendiendo Guitarra 2*. Rivera Ed.
- Sagreras, J. (1996). *Las lecciones de guitarra 1-3*. Chanterelle.
- Sanz, L. (1994). *Guitarra paso a paso*. Real Musical.

- Sor, F. (1992). *25 Estudios “Iniciación a la guitarra”, op. 60*. Soneto Ediciones Musicales.
- Sor, F. (1992). *24 Estudios para guitarra op. 35*. Soneto Ediciones Musicales.
- Tárrega, F. (1993). *30 estudios para guitarra, vol. 1*. Soneto Ediciones Musicales.
- Teuchert, H. (2004). *Mis primeras piezas del Barroco*. Ricordi.
- Thorlaksson, E. (2000). *Guitar Moment. Collection of Works for guitar by different composers, vol. 1*. The guitar school –Iceland: [www.classicalguitarschool.net](http://www.classicalguitarschool.net).
- Tisserand, T. (2004). *Je deviens guitariste*. Henry Lemoine.
- Van der Staak, P. (1996). *7 guitar quartets*. Amsterdam Broekmans & Van Poppel.
- Zenamon, J. (1989). *Epigramme*. Margaux.

❖ Primer curso del segundo ciclo de EEBB (tercer curso).

- AAVV (1992). *The Classical Guitar Collection, vol. 2*. Music Sales America.
- Absil, J. (1972). *Prelude et Barcarolle*. Schott Frères.
- Aguado, D. (1975). *Método de guitarra. Rev. Regino Sainz de la Maza*. Unión musical Española.
- Aguado, D. (2006). *28 Lecciones para principiantes, cuaderno 1*. Real Musical.
- Anónimo (1983). *Mi favorita: mazurka para guitarra*. Unión Musical.
- Brindle, R. S. (1979). *Guitarcosmos*. Schott.
- Brouwer, L. (2010). *Etudes simples, vol 1*. Max Eschig.
- Calatayud, B. (1963). *Tres piezas para guitarra*. Unión Musical Ediciones.
- Calatayud, B. (1978). *Cuatro piezas fáciles*. Unión Musical Ediciones.
- Calatayud, B. (1994). *The Guitar Music of Spain, vol. 1*. Music Sales.
- Camacho, T. (2006). *Escuela de guitarra, vol 2*. Real Musical.
- Carcassi, M. (1986). *Minuetto en Sol Mayor*. Unión Musical Española.
- Carcassi, M. (1992). *Veinticinco estudios melódicos progresivos, op.60*. Rev. R. S. de la Maza. Unión Musical.
- Carcassi, M. (2010). *Método op.59, vol. 1*. Melos Ediciones Musicales.
- Carulli, F. (1968). *30 Studi per chitarra*. Suvini Zerboni.
- Casas, B. (2003). *Estudio Progresivo de la Guitarra, vol. 3*. Autor.
- Chaviano, F. (1993). *15 Piezas breves para guitarra, vol. 2*. EMEC.
- Chaviano, F. (2013). *Mis primeras piezas, vol. 2*. Verbum Música.
- Díaz, M. (1974). *El pequeño guitarrista*. Unión Musical Española.

- Dodgson, S. y Quine, H. (2003). *Transitional Studies*. Ricordi London.
- Dowland, J. (1964). *Cuatro piezas fáciles*. Universal.
- Duarte, J.W. (1975). *Six Easy Pictures* op.57. Novelo Publishing Limited.
- Fabbri, R. (2004). *Tocamos la guitarra - método fácil para pequeños guitarristas*, vol. 1. Carisch.
- Fabbri, R. (2006). *Tocamos la guitarra - método fácil para pequeños guitarristas*, vol. 2. Carisch.
- Fernández, J.M. (1988). *Tema infantil con variaciones*. Piles.
- Fortea, D. (1971). *Romance anónimo*. Biblioteca Fortea.
- Fortea, D. (1972). *Estudios Poéticos Dialogando*, op. 25. Biblioteca Fortea.
- Fortea, D. (1983). *Método de guitarra*, vol. 1. Autor.
- Galindo, P. (1986). *Método completo de guitarra clásica*. Piles.
- Giuliani, M. (1957). *Ejercicios de arpeggios para guitarra: elementos fundamentales de la técnica guitarrística*. Ricordi Americana.
- Giuliani, M. (1990). *La Mariposa*, op. 50: 32 estudios fáciles para principiantes. Unión Musical Española.
- Giuliani, M. (2006). *24 Exercises for guitar*, op. 48. Tecla.
- Herrera, F. (1999). *Canciones Infantiles*. Real Musical.
- Ibáñez, A. y Cursá, P. (2005). *La clase colectiva, guitarra*. Rivera.
- Kellner, D. (1747). *16 Auserlesene Lauten-Stücke*. Christian Wilhelm Brandt.
- Kleynjans, F. (2011). *Mes débuts à la guitarre*. Henry Lemoine.
- Langer, M. (2002). *11 leicht Kompositionen für Gitarre*. Doblinger.
- Lerich, P. (1975). *Six préludes pour guitare*. Eschig.
- Lester, B. (1979). *Técnica esencial para guitarra. La cejilla*. Estudio no 2. Ricordi.
- Losy, J.A. (2011). *55 pièces de Johann Anton Logy (1650-1721)*. Société française de luth.
- Mourat, J.M. (1977). *La Guitare Classique*, vol. A. Combre.
- Mourat, J.M. (1977). *La Guitare Classique*, vol. B. Combre.
- Muro, J.A. (1996). *Basic pieces*, vol. 1. Chanterelle.
- Noad, F. (2002). *The Renaissance Guitar*. Music Sales America.
- Poulenc, F. (1961). *Sarabande pour guitare*. Ricordi.
- Rodrigo, J.L. y Jiménez, M.A. (1998). *Método de guitarra LOGSE. Primer curso*. Sociedad Didáctico Musical.
- Rodríguez, A. (2013). *Descubriendo la guitarra. 3er Curso*. Si bemol.

- Sanz, L. (1994). *La guitarra paso a paso, vol. 1*. Real Musical.
- Schindler, K. (1992). *Zeit für Träume*. Vogt & Fritz.
- Schwertberger, G. (2002). *Easy Guitar*. Doblinger Musikverlag.
- Sor, F. (2014). *24 Easy Exercises for Guitar*. Op. 35. Hub Guitar.
- Sor, F. (1915-1917). *25 Works for Guitar. Opus 60*. Verlag Gitarrefreund.
- Sor, F. (1947). *Kleine Musikstücke und Etüden*. Hladky.
- Sor, F. (1976). *24 short pieces op. 44*. Ricordi.
- Sor, F. (2000). *12 lecciones progresivas para guitarra, op. 31*. Boileau.
- Sor, F. (2013). *30 estudios de guitarra*. Rev Sainz de la Maza. Unión Musical Española.
- Szordikowski, B. (1986). *Cinco piezas / Stimmungsbilder*. Schott.
- Tansman, A. (2001). *12 piezas fáciles para guitarra*. Max Eschig.
- Tárrega, F. (1993). *Obra completa para guitarra, vol. 1. (30 estudios originales para guitarra)*. Soneto Ediciones Musicales.
- Telemann, G.P. (ca. 1928). *3 Menuette. Guitar Solo*.
- Teuchert, H. (2004). *Mis primeras piezas del Barroco*. Ricordi.
- Thorlaksson, E. (2000). *Guitar Moment. Collection of Works for guitar by different composers, vol. 2*. The guitar school –Iceland: [www.classicalguitarschool.net](http://www.classicalguitarschool.net).
- York, A. (1994). *8 Discernments*. Guitar Solo Publications.

❖ Segundo curso del segundo ciclo de EEBC (cuarto curso).

- Absil, J. (1972). *Prelude et Barcarolle*. Schott Frères.
- Aguado, D. (1975). *Método de guitarra*. Rev. Regino Sainz de la Maza. Unión musical Española.
- Bach, C.P.E.; Bach, J.S. y Bach, W.F. (1994). *Bach et fils: Pièces célèbres, pour guitare*. Schott Frères.
- Bach, J.S. (1977). *Sarabande et doublé, BWV.1002*. Schott.
- Bielsa, V. (1986). *Canciones populares españolas para guitarra*. Real Musical.
- Brescianello, G.A. (1981). *Diciotto Partite per Chitarra*. Suvini Zerboni.
- Brouwer, L. (1978). *Dos temas populares cubanos*. Éditions M. Eschig.
- Brouwer, L. (2010). *Etudes simples, vol 2*. Max Eschig.
- Brouwer, L. (2010). *Etudes simples, vol 2*. Max Eschig.
- Bull, J. y Duarte, J. (1969). *Four pieces from the Fitzwilliam virginal book*. Schott.



- Carcassi, M. (1962). *Seis caprichos, op.26*. Unión musical Española.
- Carcassi, M. (1992). *Veinticinco estudios melódicos progresivos, op.60*. Rev. R. S. de la Maza. Unión Musical Ediciones.
- Carcassi, M. (2010). *Método, op.59, vol. 1*. Melos Ediciones Musicales.
- Carlevaro, A. (2007). *Microestudios, vol. 1*. Chanterelle.
- Carulli, F. (1968). *30 Studi per chitarra*. Suvini Zerboni.
- Carulli, F. (1976). *Sei andanti, op. 320*. Suvini Zerboni.
- Carulli, F. (2006). *15 Estudios fáciles para guitarra*. Real Musical.
- Carulli, F. (2013). *21 Estudios fáciles y progresivos*. Apmusica.
- Casas, B. (2003). *Estudio Progresivo de la Guitarra, vol. 4*. Autor.
- Chaviano, F. (1993). *15 Piezas breves para guitarra*. EMEC.
- Coste, N. (1923). *12 Valses, op. 41*. Schott's Söhne.
- De Murcia, S. y Vidueira, L. (2013). *Danzas de códice Saldivar n°4: selección*. Aedivi.
- Diabelli, A. (1981). *7 Preludes for Guitar, op. 103*. Editio Musica Budapest.
- Diabelli, A. (2000). *5 viennese Dances*. Universal.
- Domeniconi, C. (1985). *24 Präludien, vol. 1 y 2*. Gitarren-Studio Musikverlag.
- Dowland, J. (1964). *Four easy pieces*. Universal.
- Dowland, J. (1970). *Gallardas y alemana*. Unión Musical Española.
- Dowland, J. (1978). *Twelve easy pieces for guitar*. Editio Musica Budapest.
- Duarte, J.W. (1975). *Six Easy Pictures op.57*. Novelo Publishing Limited.
- Fernández, J.M. (1988). *Piezas para guitarra*. Piles.
- Fortea, D. (1972). *Estudios Poéticos Dialogando, op. 25*. Biblioteca Fortea.
- Fortea, D. (1983). *Método de guitarra, vol. 1*. Autor.
- García-Abril, A. (1987). *Vademecum, vol. 1*. Real Musical.
- Giuliani, M. (1957). *Ejercicios de arpeggios para guitarra: elementos fundamentales de la técnica guitarrística*. Ricordi Americana.
- Giuliani, M. (1963). *Seis preludios, op. 83*. Unión Musical Española.
- Giuliani, M. (1990). *La Mariposa, op. 50: 32 estudios fáciles para principiantes*. Unión Musical Española.
- Ibáñez, A. y Cursá, P. (2005). *La clase colectiva, guitarra*. Rivera.
- Kellner, D. (1747). *16 Auserlesene Lauten-Stücke*. Christian Wilhelm Brandt.
- Kleynjans, F. (1988). *Le Coin De L'enfance, op.97*. Henry Lemoine.
- Le Roy, A. y De Carlos-Hernández, J. (1990). *Passemeze y glosa para guitarra*. R. M.

- Lerich, P. (1975). *Six préludes pour guitare*. Eschig.
- Lester, B. (1979). *Técnica esencial para guitarra. La cejilla*. Ricordi.
- Llobet, M. (1964). *Diez canciones populares catalanas*. Unión Musical Española.
- Logy, J.A. (2011). *55 pièces de Johann Anton Logy (1650-1721)*. Société française de luth.
- Martín, E. (2005). *Album de la Inocencia*. Henry Lemoine.
- Mertz, J.K. (2007). *Drei Nocturnes op.4*. Hinrichsen Edition.
- Milán, L. (2003). *6 Pavanas*. The Guitar School – Iceland: [www.classical-guitar-school.com](http://www.classical-guitar-school.com).
- Moreno-Torroba, F. (1928). *Burgalesa*. Schott's Söhne.
- Moreno-Torroba, F. (1973). *Selección de obras de guitarra: Alcañiz*. Cadencia.
- Mourat, J.M. (1977). *La Guitare Classique, vol. B*. Combre.
- Muro, J.A. (1996). *Basic chamber music, vol. 2*. Chanterelle.
- Muro, J.A. (1996). *Basic pieces, vol. 1*. Chanterelle.
- Narváez, L. (1969). *Diferencias sobre Guárdame las vacas*. Clark & Cruickshank.
- Noad, F. (2002). *The Renaissance Guitar*. Music Sales America.
- Ponce, M.M. (1981). *24 Preludes for guitar*. Tecla.
- Poulenc, F. (1961). *Sarabande pour guitare*. Ricordi.
- Pujol, E. (1971). *Escuela razonada de la guitarra*. Ricordi Americana.
- Riera, R. (1963). *Serenata ingenua*. Unión Musical Española.
- Robinson, Thomas. (1978). *The Schoole of Musicke: 17 ausgewählte Stucke*. Ricordi.
- Rodríguez, A. (2013). *Descubriendo la guitarra. 4º Curso*. Si bemol.
- Sainz de la Maza, E. (1972). *Suite Platero y yo*. Unión Musical Española.
- Sanz, G. (1996). *Instrucción de música sobre la guitarra española*. Astrée.
- Sanz, L. (1994). *La guitarra paso a paso, vol. 1*. Real Musical.
- Semenzato, D. y Tisserand, T. (2007). *Choro*. Productions d'Oz.
- Sor, F. (2014). *24 Easy Exercises for Guitar*. Op. 35. Hub Guitar.
- Sor, F. (1952). *Seis pièces, op. 5*. Universal Edition.
- Sor, F. (2000). *12 Lecciones progresivas para guitarra. Op. 31*. Boileau.
- Sor, F. (2005). *Minuets*. Emec Distribution.
- Sor, F. (2013). *30 estudios de guitarra*. Rev Sainz de la Maza. Unión Musical Española.
- Sor, F. (c. 1915). *25 Works for Guitar*. Op. 60. Verlag Gitarrefreund.
- Sor, F. y Jeffery, B. (1977). *Complete Works for guitar*. C. Hansen.

- Szordikowski, B. (1986). *Stimmungsbilder*. Schott.
- Tárrega, F. (1983). *Lágrima: preludio; Adelita: mazurca*. Ricordi.
- Tárrega, F. (1993). *Obra completa para guitarra, vol. 1. (25 estudios originales para guitarra)*. Soneto Ediciones Musicales.
- Villalobos, H. (1982). *Choro n°1.; Suite popular brasileña; Cinco preludios*. Fonogram.
- Weiss, S.L. (1970). *Bourrée per chitarra classica*. Bérben.
- Whitfield, J. (1970). *The English hunt's up*. Oxford University Press.
- York, A. (1994). *8 Discernments*. Guitar Solo Publications.

c) Tabla de autores más recomendados en las EEBB de guitarra de los conservatorios andaluces.

A continuación mostraremos en una tabla los diez autores más mencionados en las programaciones didácticas consultadas de los conservatorios de Andalucía, así como el número de citaciones y de capitales andaluzas en las que se utiliza la obra de cada uno de estos compositores (indicando “x” la aplicación y “-“ la no aplicación de dicho material). Los autores aparecen ordenados de mayor a menor número de referencias contabilizadas.

Tabla 4.

*Lista de autores más mencionados en las programaciones didácticas para EEBB de guitarra de los conservatorios de Andalucía.*

<b>Autores</b>	<b>Citaciones</b>	<b>Capitales</b>	<b>Almería</b>	<b>Cádiz</b>	<b>Córdoba</b>	<b>Granada</b>	<b>Huelva</b>	<b>Jaén</b>	<b>Málaga</b>	<b>Sevilla</b>
Sanz, L.	55	8	x	x	x	x	x	x	x	x
Carulli, F.	45	7	x	-	x	x	x	x	x	x
Carcassi, M.	42	7	x	x	-	x	x	x	x	x
Sor, F.	41	8	x	x	x	x	x	x	x	x
Aguado, D.	40	8	x	x	x	x	x	x	x	x
Giuliani, M.	39	7	x	-	x	x	x	x	x	x
Brouwer, L.	32	6	x	x	x	x	x	-	-	x
Forteza, D.	28	4	-	-	x	x	-	-	x	x
Muro, J.A.	27	8	x	x	x	x	x	x	x	x
Mourat, J.M.	24	7	x	-	x	x	x	x	x	x

*Nota.* Fuente: Elaboración propia.

d) Descripción de los métodos más citados en las programaciones didácticas de guitarra de EE BB de Andalucía.

A continuación describiremos brevemente los métodos de los autores mostrados en la tabla anterior, entendiendo que es el material didáctico más veces referenciado y por tanto, es presumiblemente el repertorio más utilizado en los conservatorios andaluces para las EE BB de guitarra.

Para realizar estas sucintas reseñas hemos clasificado el material en dos grupos diferenciados: los métodos de compositores contemporáneos por un lado y los métodos de compositores históricos por otro:

❖ Métodos de compositores contemporáneos.

➤ *La guitarra paso a paso* (1994) de Luisa Sanz y *La Guitare Classique* (1977) de Jean Maurice Mourat:

El éxito de estas dos publicaciones radica en la posibilidad que ofrecen al alumno de conocer una amplia variedad de estilos musicales, pues comprenden un compendio de obras sencillas de distintos autores de la historia de la música adaptadas para principiantes. Dentro de este repertorio, entre otras, encontramos piezas renacentistas de Adrien Le Roy, obras barrocas de Gaspar Sanz o J.S. Bach, repertorio clásico-romántico de compositores como Dionisio Aguado, Fernando Carulli, Mateo Carcassi o Joseph Küffner y canciones populares del folclore español y francés.

## 12. Branle de poitou

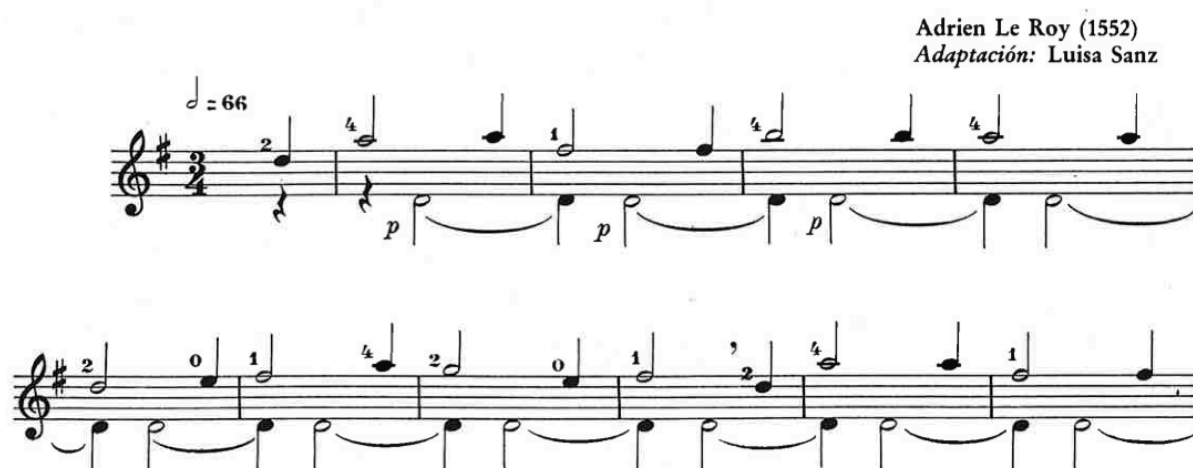


Figura 1. Extracto de *Branle de Poitou* de Adrien Le Roy adaptada por L. Sanz, 1994, p.38.

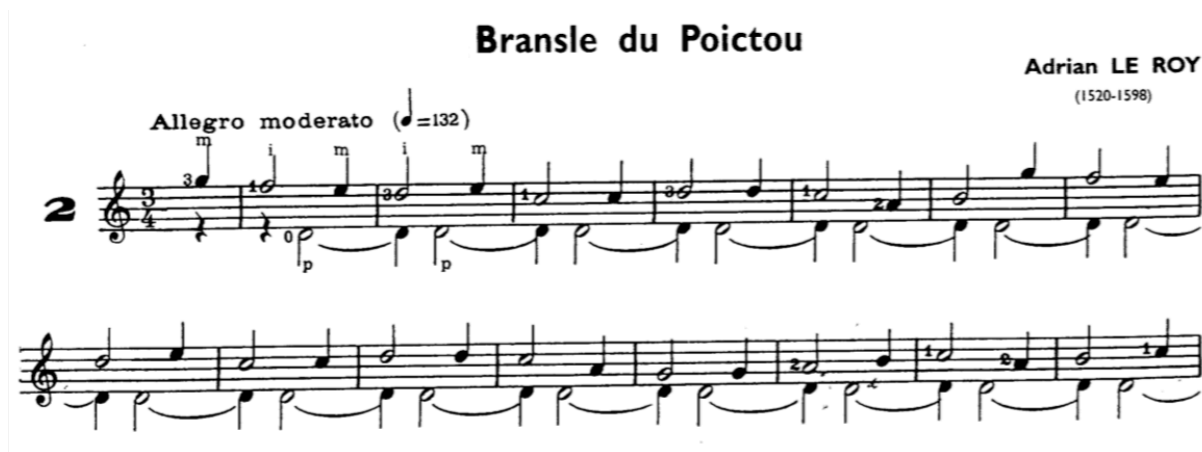


Figura 2. Extracto de *Bransle du Poictou* de Adrien Le Roy adaptada por J. M. Mourat, 1977, p.1.

- "*Seis cuerdas... una guitarra*" (2000) de J. M. Mourat y *Piezas básicas* (1996) de Juan Antonio Muro:

En estos dos métodos para principiantes la progresión de dificultad está muy bien dosificada. La originalidad de estos títulos consiste en la importancia dada a la música de cámara (dúos para el profesor y el alumno o para varios alumnos), algo especialmente valioso para las clases de guitarra en las EEBB, puesto que las mismas se imparten de manera colectiva a tres alumnos en cada sesión.

Las piezas de Muro son creaciones originales del propio autor, mientras que Mourat ofrece un repertorio variado en cuanto a orígenes, épocas y estilo, lo cual resulta también muy útil para introducir al alumno en el conocimiento del repertorio del instrumento y desarrollar las características interpretativas propias de cada estilo musical.

Ambos libros resultan atractivos por su sencillez y por los buenos resultados obtenidos al tocar a dos guitarras simultáneamente. Muro incluye un Cd (y la posibilidad de su descarga online) para poder ensayar en casa escuchando la otra guitarra.

3.  
A

CD  
Track  
3

*Mountain  
Brook*  
*Ein Bergbach*  
*Un ruisseau en montagne*  
*Riachuelo de montaña*



Figura 3. *A Mountain Brook* de J. A. Muro, 1996, p.8.

➤ *20 Estudios simples* (2010) de Leo Brouwer:

El compositor y guitarrista cubano Leo Brouwer, de reconocido prestigio en el mundo musical a nivel internacional, posee una basta obra que incluye los *20 Etudes simples*. Este compendio de estudios brinda al alumno la posibilidad de trabajar distintos aspectos de la técnica guitarrista a través de un lenguaje contemporáneo propio del compositor, el cual toma elementos afrocubanos, influencias del movimiento nacionalista cubano y del repertorio musical universal, todo ello desde un enfoque pedagógico.

Este repertorio constituye una práctica musical demandante y de gran interés a nivel técnico e interpretativo para los alumnos de EEBB. En él su autor ofrece sugerencias en cada uno de los estudios respecto a digitaciones, trazos, dinámicas y otros aspectos interpretativos basados en sus propios hallazgos y experiencia pedagógica.

## ÉTUDES SIMPLES (ESTUDIOS SENCILLOS)

*Durée totale : 6'25*

**Leo BROUWER**

### I



Figura 4. Extracto del estudio n°1 de L. Brouwer, 2010, p.1.

❖ Métodos de compositores históricos.

➤ Carulli, F. (1770 –1841), Giuliani, M. (1781 –1829) y Carcassi, M. (1792 – 1853):

Tanto el *Método de guitarra* de Fernando Carulli, como los de Mauro Giuliani y Matteo Carcassi, siguen un plan que podemos clasificar como típico en la obra pedagógica de los compositores de la época. Comienzan con unas primeras aclaraciones y nociones de solfeo, a continuación realizan una breve incursión en la armonía musical, sucediéndole algunas obras monódicas con pocas alteraciones en la armadura y utilizando la primera posición. Clasificadas por orden progresivo de dificultad, estas numerosas piezas cortas, de relativa facilidad, tratan ampliamente el recurso guitarrístico del arpeggio.

La segunda parte propone en este orden, ejercicios de terceras, sextas, octavas y décimas. Posteriormente se estudian los ligados, cejillas y en algunos casos ciertos efectos, como armónicos e imitación a otros instrumentos.

Los métodos concluyen con una serie de estudios, de un nivel más avanzado, que reúnen todas las dificultades tratadas anteriormente y que permiten su revisión.



Cabe destacar la frecuente utilización en los conservatorios de Andalucía del op. 50 de Mauro Giuliani (1990), titulado *La Mariposa* y compuesto por 32 estudios fáciles para principiantes. Este compendio de estudios muestra un especial atractivo por las melodías sencillas de carácter didáctico que incluye, que a pesar de su sencillez, resultan muy agradables para el alumno.



Figura 5. Estudio nº11 del op. 50 de M. Giuliani, 1990, p.6.

➤ Sor, F. (1778 – 1839) y Aguado, D. (1784-1849):

Dionisio Aguado y Fernando Sor comenzaron a escribir en España una música para guitarra absolutamente nueva, caracterizada, en términos muy generales, por la consolidación de la guitarra como instrumento armónico y contrapuntístico con recursos idiomáticos propios, notación propia y precisa y una elocuente riqueza tímbrica. Estos aspectos, unidos al enorme progreso de la técnica interpretativa y la evolución organológica del instrumento, hicieron posible que la guitarra expresara una música acorde a los requerimientos estéticos de la época, muy influenciados por el piano, instrumento armónico por excelencia. Con ello se pudo desarrollar paralelamente una obra didáctica muy rica que perduraría a lo largo de la historia guitarrística hasta nuestros días.

En 1820 publicaría Dionisio Aguado su *Método de guitarra*, y diez años más tarde lo haría Fernando Sor. El último método de Aguado, el cual es citado frecuentemente en las programaciones didácticas consultadas de los conservatorios andaluces, fue

publicado en Madrid en 1843 y presenta cambios significativos con respecto a las anteriores versiones, con una minuciosa revisión del texto explicativo. (Ophee, 1999).

Tanto Sor como Aguado incluyen en sus métodos una parte teórica, donde exponen contenidos sobre el instrumento como el uso de uña o yema en la mano derecha para pulsar las cuerdas o la posición correcta para tocar el instrumento; y una parte práctica con escalas y estudios, cuya dificultad y duración aumentan progresivamente. Especialmente el método de Aguado acompañará al alumno a lo largo de toda la carrera de guitarra.

Clemente Buhlal (2002), en una comparativa entre la obra pedagógica de los dos compositores, afirma que D. Aguado muestra una escrupulosidad clara y precisa de lo que quiere conseguir del educando, por medio de una secuenciación perspicaz en los contenidos de su método; por su parte, la obra pedagógica de F. Sor se caracteriza por la belleza en la composición de los estudios, apreciándose cierta falta de complementos docentes y progresividad, como pueden ser los ejercicios técnicos complementarios que incluye D. Aguado. “Musicalmente la obra de Sor es superior a la de Aguado, aunque didácticamente sea mucho más importante la de este último”, afirma Buhlal (2002, p. 263).

En la misma línea que Buhlal afirma Mario Alcaraz Iborra:

En contraste con Sor, la actividad principal de Dionisio Aguado no fue la composición, aunque ésta es ciertamente significativa (Tres rondós brillantes op.2, variaciones op.16), sino la pedagogía. En este terreno su labor fue fundamental para la formación de las siguientes generaciones (2010, p. 96).

Matanya Ophee, por su parte, atribuye a la obra didáctica de Aguado un enfoque pedagógico novedoso y extraordinario:

(...) Cambiaría para siempre la naturaleza de la pedagogía guitarrística, si bien no se le dio mucha importancia en la época de su publicación. En esta obra Aguado sienta las bases para un nuevo enfoque de la pedagogía guitarrística, totalmente distinto de todo lo publicado hasta entonces en Europa. (Ophee, 1999, recuperado el 11/04/2017 de <http://www.guitarandluteissues.com/methods/castilia.htm>).

Para Aguado, la importancia de su método radica en que él cuida no solo el contenido, sino también el continente. El éxito de la empresa no depende solamente de qué es lo

que se enseña, sino de cómo se enseña. El autor organiza los estudios de forma gradual, según su dificultad, aunque no evita incluir ciertos obstáculos una vez superados los primeros estudios sencillos, incluyendo explicaciones y aclaraciones a lo largo de su método siempre que lo considera necesario.



Figura 6. Estudio n.º 6 del op. 60 de F. Sor, n.f., p. 5.

➤ Fortea, D. (Castellón, 1878 – 1953):

Otro de los métodos históricos que destaca por su frecuente utilización en los conservatorios andaluces es el de Daniel Fortea (1983).

Este método representa una condensación de los mecanismos técnicos propios de la técnica de la guitarra. La brevedad de sus lecciones y su carácter melódico-armónico, sencillo y pulcro, le hacen desempeñar un papel didáctico de primer orden, haciendo que el aprendizaje sea un caminar sin brusquedades ni tropiezos por una senda progresivamente ascendente de dificultad técnica.



Figura 7. Estudio nº19 de Método de Guitarra de D. Fortea, 1975, p.7.

e) Estudio comparado de los métodos y conclusiones.

A diferencia de los métodos históricos, en los actuales se observa una tendencia progresiva a no incorporar aclaraciones teóricas sobre aspectos técnicos, lo que indica una mayor confianza depositada en los profesores. Por otro lado, la comunicación pedagógica adopta nuevos modos discursivos a través de la imagen y el sonido (ilustraciones, vídeos, dibujos, cds, páginas webs con contenido didáctico, etc.), que tienen la ventaja de ser universales y cubrir las limitaciones que pueden existir en el texto hablado.

En cuanto a la relación de estos métodos con algunos elementos básicos en la formación del joven guitarrista cabe hacer varias observaciones:

❖ Plan de trabajo.

Los autores olvidan a menudo el interés de un plan de trabajo que aporte al alumno los medios para desarrollar mejor sus posibilidades.

A modo de ejemplo, un plan de trabajo de dos clases por semana como el que se sigue actualmente en un primer de ciclo EEBB, ayuda al alumno a optimizar su esfuerzo y su tiempo, así como a evitar la peligrosa rutina.

# ❖ Técnicas de trabajo y metodología.

Sería de utilidad que los métodos indicaran de manera sistemática las dificultades a las que el alumno se enfrenta, o los pasajes sobre los cuales debe insistir en cada obra o ejercicio, así como unas técnicas de estudio para que la práctica sea efectiva, musical e inteligente, aspecto que no aparece reflejado en ninguno de los métodos anteriormente descritos.

A modo de ejemplo de lo anteriormente descrito podemos observar las anotaciones que aparecen en este número de la publicación *Le répertoire du guitariste I* (1986), de Yvon Rivoal<sup>1</sup>:

**BRANLE ENGLESE**

Emmanuel ADRIAENSEN (1550-1604)

♩ = 92 env.

— Butez la ligne mélodique à l'exception des notes entourées   qui doivent être pincées pour ne pas étouffer la basse.

[A] — Utilisez les cordes à vide pour déplacer la main gauche.

[B] — La substitution des doigts 3 et 2 vous aidera à ressentir le phrasé.

[C] — Afin de respecter la valeur des blanches, maintenez l'appui des doigts de la main gauche sur les notes suivies du signe ----->.

Figura 8. Branle Englese en *Le répertoire du guitariste*, por Y. Rivoal, 1986, p.7.

<sup>1</sup> Traducción del texto:

- Apoya la línea melódica a excepción de las notas rodeadas que deben ser atacadas al aire para no entorpecer la inteligibilidad de la línea melódica discursiva del bajo.

"A" - Utilice las cuerdas al aire para desplazar la mano izquierda.

"B" - La sustitución de los dedos 3 y 2 le ayudarán a sentir el fraseo.

"C" - Con el fin de respetar el valor de las blancas, mantenga pulsado los dedos de la mano izquierda en las notas marcadas con el símbolo ----->.

❖ Figuraciones rítmicas.

En términos generales se puede apreciar en los métodos y obras destinadas al primer ciclo de EEBB la utilización de ritmos muy convencionales y academicistas, en los que predominantemente se observa una omnipresencia de negras, siendo más excepcional el uso de otras figuraciones rítmicas. De los métodos comentados en el apartado anterior, observamos que los estudios simples de Léo Brouwer propician un mejor desarrollo de la capacidad rítmica del alumno. Citaremos como ejemplo el estudio nº 5 de este autor, el cual, a pesar de su sencillez técnica, introduce al alumno en la práctica de diferentes células rítmicas, síncopas y acentuaciones a contratiempo que le ayudarán a desarrollar este aspecto musical. Este elemento de diversidad rítmica veremos que se desarrolla a la perfección en el repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović.

❖ Lenguaje contemporáneo.

La utilización de escalas pentatónicas, cambios de compás durante las obras, compases irregulares... es por norma general prejuzgada por los autores como demasiado difícil para la etapa inicial de aprendizaje, considerándose necesaria una madurez para su estudio. Veremos que Bogdanović en ese aspecto introduce una serie de elementos propios del lenguaje contemporáneo, que permitirán introducir al niño de manera natural en una amplia variedad de sonoridades y métricas, ampliando su imaginario sonoro. De esta manera el periodo de adaptación a la sonoridad de la música contemporánea sería inexistente, afrontándose desde los comienzos con mayor motivación y agrado.

❖ Aprendizaje activo.

Tanto Matanya Ophee como Clemente Buhlal afirman que los métodos no han evolucionado sustancialmente desde 1843 (año de publicación del último método de Aguado) con respecto a la forma de enseñar la guitarra en las etapas iniciales (Ophee, 1999, recuperado el 11/04/2017 de <http://www.guitarandluteissues.com/methods/castilia.htm>).

En su opinión, a pesar de haber podido variar la estética y los estilos de composición, la organización y trasfondo de la metodología es bastante similar. Ambos autores coinciden en que las metodologías deben adaptarse a las características de cada época, pues la sociedad cada vez avanza a mayor velocidad y es necesaria la adecuación de los procedimientos educativos.

Ambos autores sostienen que en la actualidad cada vez se suelen incorporar más las nuevas tecnologías y otros elementos cotidianos de la vida del niño en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Sin embargo, según Buhlal, los autores aún se centran demasiado en una secuenciación de estudios compuestos en la órbita del maestro, sin relacionarlos directamente con la afectividad del educando.

Como se deduce de estas afirmaciones, tanto Ophee como Buhlal hacen especial hincapié en la importancia de la involucración afectiva del alumno en el aprendizaje del instrumento y es en esa dirección en la que trabajamos en esta investigación.

### III.3. Cuestionarios dirigidos a profesores de conservatorios andaluces.

#### a) Introducción.

El compositor y guitarrista serbo americano Dušan Bogdanović (Belgrado, 1955) aporta una música con estilo propio, fácilmente reconocible por su carácter ecléctico, riqueza rítmica y sonora.

Desde el año 1977, influenciado por el músico ruso Dmitry Kabalevsky y su labor pedagógico musical que incluye un método musical, obras infantiles para piano y orquesta, así como conciertos didácticos para ser interpretados por jóvenes músicos, Bogdanović se interesa en la composición guitarrística para niños y crea su primer compendio de obras para este público: *Six pièces enfantines* (1977). A pesar de ser escrita en su juventud, el compositor no verá publicada esta obra hasta pasados treintaitrés años, en el año 2010, con un interés renovado del artista en el ámbito infantil con motivo del nacimiento de su hijo a quien también dedicará sus próximas composiciones infantiles, *Hello Theo* (2011) y *Look at the big birds* (2013).

En 2002, tras estrenar en Hawái *To Where Does The One Return* para 16 gones de cerámica, en un proyecto en colaboración con el escultor Stephen Freedman con quien comparte una profunda amistad e interés por el arte y la cultura, compone *World Music Primer*, una colección de obras infantiles que dedica a las hijas de Freedman.

Dušan Bogdanović es uno de los pocos ejemplos de compositores de relieve internacional, dentro y más allá de las fronteras de los círculos guitarrísticos, que ha compuesto música para niños. Consideramos por tanto que es importante dar a conocer el repertorio infantil de este autor, de gran calidad musical e identidad propia, así como permitir a docentes y alumnos disfrutar de música de calidad adaptada a sus intereses, contexto y necesidades.

El repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović puede permitir al niño descubrir un nuevo horizonte de texturas, colores, timbres, sonoridades y expresividad que le ayudarán a disfrutar de su instrumento y de su creatividad musical como intérprete, a la vez que va adquiriendo una base técnica y musical sólida.

La música de este autor ha sido considerada en diversas ocasiones como representante del exotismo en la música para guitarra actual (Shyan, 1996); concepto definido por la Real Academia Española como: “Tendencia a incorporar formas y estilos artísticos de países alejados de la cultura occidental”. En otros casos, según afirma Shyan, este término es sinónimo de orientalismo, que en el sentido europeo puede ser entendido como la



enfaticación de tres centros culturales y musicales principales: Oriente Próximo y Asia Menor, la India y el Lejano Oriente, influencias todas ellas presentes en la música de este autor, a las que hay que sumar la de otras músicas étnicas (como la música tribal africana y hawaiana, entre otras).

Tanto la obra *World Music Primer* (2002) como *Look at the big birds* (2013) contienen piezas con influencias y evocaciones a la música folclórica de distintos países exóticos. Esta multiculturalidad musical expresada a través de la creación artística, evidencia la gran riqueza cultural de un mundo plural y universal, promulgando la educación y el diálogo intercultural en el niño. De este modo, a las aportaciones musicales de este repertorio hay que añadir su valor intercultural, tan interesante para el niño.

Tal como afirma Larrañaga (2011) “es en la más temprana edad de la vida de la persona, cuando se debe comenzar a educar en la interculturalidad, por tanto, las canciones infantiles pueden suponer un recurso fundamental para este fin. El folclore de cada cultura expresa, emociona y abre los corazones de las personas”; una reflexión compartida por el propio Bogdanović en las notas del libreto de *Look at the big birds* (2014, p. 4):

Actualmente hay un florecimiento universal de la música popular del mundo, donde una multitud de voces (algunas de las cuales han permanecido silenciadas durante siglos) están siendo escuchadas en una escala global, y considero que hay una fuerte necesidad de crear material educativo que lo refleje y que fomente esta orientación en la mente, aún dúctil, de los jóvenes estudiantes.

#### b) Objetivos y preguntas de investigación.

En nuestra tesis doctoral, titulada *El repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović*, nuestro cometido se centra en estudiar la figura del mencionado compositor y guitarrista serbo-americano, dando a conocer los beneficios de la inclusión de su repertorio para jóvenes en las EEBB para guitarristas de los conservatorios andaluces.

A través de estos cuestionarios podremos conocer el repertorio que utilizan estos docentes en las EEBB de guitarra -de manera que podamos contrastar los resultados con la información recabada a través de las programaciones didácticas anteriormente mencionadas-, así como comprobar su grado de conocimiento respecto a la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović y la opinión que les merece dicho repertorio.

Mediante la participación de la muestra seleccionada en este estudio a través de los cuestionarios y el posterior análisis de resultados de los mismos pretendemos así mismo contribuir a:

- Adoptar una dinámica de trabajo sistemática sustentada en el siguiente esquema metodológico: recopilación de información, síntesis, análisis de resultados, reflexión y conclusiones.
- Ofrecer un documento científico fundamentado sobre Dušan Bogdanović y su obra infantil para guitarra, que pueda servir de consulta a la comunidad guitarrística y a cualquier interesado en la temática que nos ocupa.
- Examinar el grado de adaptación de las piezas seleccionadas a las características del niño de ocho a doce años y su grado de idiomatismo para la guitarra.
- Aportar una perspectiva general del repertorio guitarrístico empleado en los conservatorios elementales de Andalucía para la enseñanza con niños.
- Realizar un posterior análisis comparativo del repertorio utilizado en los conservatorios elementales de Andalucía respecto a las obras infantiles de Bogdanović.

Para poder llevar a cabo esta investigación utilizaremos como muestra de estudio profesores de los conservatorios profesionales y elementales de las capitales andaluzas, con la intención de recopilar un espectro variado de opiniones, perspectivas y experiencias de los profesionales en las EEBB regladas de guitarra en nuestra comunidad autónoma.

Para la validación del presente cuestionario adjuntamos el mismo acompañado de una plantilla de validación que debe ser rellenada por los profesores, valorando la pertinencia y claridad de las cuestiones, y proponiendo alternativas y sugerencias. Así mismo hemos enviado a los encuestados una muestra de las cuatro colecciones que conforman el repertorio infantil de Dušan Bogdanović:

1. *Hello Theo* (2011): un tríptico de nanas sencillas para trio de guitarras preparadas, en las que el alumno también puede cantar las distintas voces.
2. *Look at the big birds* (2013): conjunto de veintiocho piezas de distintos países como Alemania, Azerbaijan, Hawái, Japón..., escritas para dúo de guitarras profesor - alumno. En el apartado XII.6., como complemento de este trabajo de investigación, aportamos el disco *Look at the big birds* (Bogdanović, 2014) donde se puede escuchar la grabación de esta música por el guitarrista Francisco Bernier y la autora de esta investigación.

3. *Six pièces enfantines* (2010): seis obras sencillas para guitarra solista con los siguientes títulos: *El viejo automóvil*, *Vals para una nube triste*, *El Oso*, *La ardilla*, *La plaza del pueblo* y *La marcha de los liliputienses*. Facilitamos también al profesorado la posibilidad de escuchar extractos de la obra con la interpretación del guitarrista Adriano Sebastiani: [http://www.prestoclassical.co.uk/w/216644/Dusan-Bogdanović - Like-a-Stringof-Jade-Jewels](http://www.prestoclassical.co.uk/w/216644/Dusan-Bogdanović-Like-a-Stringof-Jade-Jewels) (Bogdanović, 1999).
4. *World Music Primer* (2002): seis piezas del mundo para dos y tres guitarras: *Balkanska Petica* (música balcánica), *Sakura, Sakura* (Japón), *Auld Lang Syne* (Escocia), *Makexonsko Devojce* (Macedonia), *Hsiao Pai Ts'ai* (China) y *An African Puzzle* (música africana).

#### c) Muestra.

El cuestionario fue enviado a un total de sesenta profesores que imparten clase de guitarra en EEBB en los dieciséis conservatorios de las capitales andaluzas. Se ha contactado con cada uno de ellos a través de email -localizado en la página web del conservatorio-, a través de redes sociales como Facebook o plataformas profesionales como LinkedIn, o personalmente en los conservatorios más cercanos y accesibles para la doctoranda. En los casos puntuales en los que no fue posible comunicarse directamente con el docente, se contactó con ellos a través del teléfono del conservatorio, formulario de contacto del centro, equipo directivo, jefe de departamento...etc. Tras esta labor de investigación se obtuvo respuesta de dieciséis docentes, no siendo posible recabar ningún cuestionario del conservatorio de Córdoba.

#### d) Cuestionario realizado a los profesores de guitarra de EEBB de Andalucía.

A continuación incluimos el modelo de cuestionario que hemos enviado a los profesores de EEBB de guitarra de los conservatorios de las capitales andaluzas, habiendo obtenido respuesta de un total de 16 profesores, dichos cuestionarios pueden ser consultados por el lector en el apartado XII.2. de esta tesis doctoral.

## **CUESTIONARIO A PROFESORES DE GUITARRA DE CONSERVATORIOS DE ANDALUCÍA**

El presente cuestionario, realizado con motivo de recabar información para la Tesis Doctoral de María del Carmen García Álvarez sobre *El repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović*, está destinado a profesores/as de conservatorios de música de las capitales andaluzas que impartan clase de guitarra a alumnos de EEBB. Su colaboración será muy valiosa para contribuir a ampliar el repertorio guitarrístico para niños, promover el acceso a la diversidad cultural y contribuir a la mejora de las aplicaciones didácticas para las etapas de iniciación del joven guitarrista.

Por favor, lea atentamente todas las preguntas y escriba su respuesta de la manera más clara y explícita posible.

**RESPONDA CON TOTAL LIBERTAD.**

**NO SE REVELARÁN DATOS SOBRE SU IDENTIDAD.**

### **INFORMACIÓN DEMOGRÁFICA.**

Fecha	_____
Género	_____
Titulación/es	_____
Conservatorio en que trabaja	_____
Ciudad donde se ubica el centro	_____
Cursos en los que enseña guitarra en la actualidad	_____
Experiencia docente como profesor de guitarra en conservatorios	_____

### **CUESTIONARIO.**

1. ¿Qué métodos para guitarra (volúmenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de EEBB?
2. ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de EEBB.
3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?
4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?
5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las EEBB de guitarra?
6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?
7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las EEBB de guitarra? ¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?
8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).
9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?
10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.

## VALIDACIÓN.

Por favor, marque la valoración que considere más adecuada para cada una de las preguntas formuladas en el cuestionario anterior (1= muy baja, 5= muy alta). Introduzca las aportaciones o alternativas en cada cuestión que considere pertinentes.

1. ¿Qué métodos para guitarra (volúmenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de EEBS?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					
Claridad					
Aportaciones					

2. ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de EEBS.

	1	2	3	4	5
Pertinencia					
Claridad					
Aportaciones					

3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					
Claridad					
Aportaciones					

4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					
Claridad					
Aportaciones					

5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las EEBB de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					
Claridad					
Aportaciones					

6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					
Claridad					
Aportaciones					

7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las EEBB de guitarra? ¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					
Claridad					
Aportaciones					

8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).

	1	2	3	4	5
Pertinencia					
Claridad					
Aportaciones					

9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					
Claridad					
Aportaciones					

10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia					
Claridad					
Aportaciones					

Muchas gracias por su aportación a esta investigación. Como agradecimiento a su colaboración, y con intención de proporcionarle información que espero pueda serle útil en su trabajo como docente, recibirá una copia digital en pdf de la tesis doctoral que nos ocupa una vez sea inscrita y defendida.



e) Resultados de los cuestionarios.

A través de los cuestionarios hemos podido comprobar el desconocimiento de la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović por parte del 100% de la muestra del profesorado de EE BB de Andalucía encuestado; si bien tres de los 16 docentes expresan tener una vaga referencia de algunas de estas piezas, no habiéndolas utilizado en la enseñanza de guitarra con sus alumnos en ningún caso. Al margen de estos hecho, todos los profesores encuestados muestran su interés y apreciación por este repertorio, pues consideran que es interesante por su variedad y riqueza rítmico - melódica , novedoso y podría aportar muchas ventajas al guitarrista principiante. Por este motivo declaran una expresa voluntad por utilizarlo con sus alumnos de EE BB como complemento al repertorio tradicional de iniciación a la guitarra clásica aplicado de manera extendida en los conservatorios andaluces. A continuación reflejamos algunas declaraciones al respecto:

“Contiene piezas melodiosas con fórmulas rítmicas interesantes. Complementaría útilmente a los libros tradicionales por su original y variada riqueza tanto melódica como rítmica”. (Encuestado nº10, p.297).

Interesante. Es creativo y conveniente en el uso del timbre, les hace explorar a los alumnos y usar diferentes toques. También en las dinámicas, casi inaudibles en los alumnos de guitarra, si comparamos con otros instrumentistas. Variedad tonal y modal. Ritmos repetitivos, étnicos y mezcla de compases. En alguna pieza hay carácter improvisatorio, con lo que se juega con el uso del tempo. Ventaja (...) de este repertorio es la modernidad que representa, que suele conllevar el uso de técnicas más actuales, incluyendo el uso variado tímbrica, rítmico, dinámico, de apertura a diferentes músicas y estilos, etc. Igual que otros compositores actuales que miran a la guitarra. (Encuestado nº16, p.333).

Como inconvenientes de las obras tan solo se señalan las siguientes apreciaciones: “Algunas sonoridades o armonías pueden estar lejos del esquema melódico adquirido previamente por el alumnado al llegar al conservatorio y puede ocasionar rechazo” (Encuestado nº12, p.309); “Falta repertorio andaluz” (Encuestado nº16, p.301); “observo que las piezas adolecen de indicaciones de digitación de mano izquierda y derecha. Me fastidia que no se editen los textos en castellano.” (Encuestado nº13, p.317).

Respecto a la ausencia de digitaciones el propio Bogdanović declara: “Admito que las digitaciones en mi obra para niños son un poco rudimentarias. Creo que esto puede ser remediado por profesores diligentes que puedan trabajar conjuntamente con los estudiantes” (comunicación personal, 2017, p.9)<sup>1</sup>.

El profesorado de EEBO de guitarra de los conservatorios andaluces encuestado considera que un adecuado y motivador repertorio infantil para guitarra debe reunir las siguientes características:

- Ser breve, “Duración no superior a 24-48 compases”.
- Sencillo, con una mecánica de digitación clara en ambas manos, no llegando a suponer la dificultad técnica una barrera infranqueable.
- Poseer un fraseo claro, con articulaciones explícitas y una estructura formal clara y equilibrada que ayuden a trabajar la expresión.
- Incluir efectos, técnicas y recursos sonoros que llamen la atención del alumno.
- Melodías atractivas, agradables y pegadizas, por lo que las piezas populares pueden ser un aliciente para el alumno.
- Que ayude a adquirir la técnica básica de manera orgánica.
- Incorporar elementos de liberación de ambas manos: desplazamientos de mano izquierda y rasgueos o ritmos percusivos en mano derecha.
- Con acompañamiento del profesor para que a pesar de ser piezas muy sencillas el resultado sonoro sea más atractivo.
- Variedad de estilos y sonoridades.
- Secciones creativas que ayuden al alumno a trabajar la improvisación.

Los profesores encuestados consideran que el repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović cumple todos estos requisitos, de manera que lo consideran muy recomendable para utilizar en el aprendizaje de la guitarra en EEBO, concretamente especifican algunos docentes que la pieza *Hello Theo* se podría estudiar con los alumnos desde primer curso, si bien el resto de obras en 2º, 3º y 4º curso, dependiendo de las capacidades del alumno. Del

---

<sup>1</sup>Texto original: I admit that the fingerings in my works for children are a bit rudimentary. I believe that can be remedied by diligent teachers that can work in close connection with the students.

mismo modo declara el propio Bogdanović en la entrevista mantenida con la doctoranda: No soy un gran experto en pedagogía infantil, pero *Hello Theo* podría ser fácilmente utilizado por los principiantes (desde 6 años en adelante); *Look at the Big Birds* abarca un grupo de edad mucho más amplio y podría comenzar tal vez después de dos años de estudios de guitarra hasta un grupo de edad indefinido (incluimos los “adultos infantiles”...); *Six pièces enfantines* y *World Music Primer* podrían comenzar después de dos o tres años de estudio, pero podría ser tocado por estudiantes mucho mayores (Bogdanović, comunicación personal, 2017).

En cuanto al grado de adaptación del repertorio para guitarra en EEBB a las necesidades, capacidades e intereses del niño, el tema suscita debate; existiendo opiniones divergentes, por un lado un grupo de docentes encuestados considera que se ha avanzado mucho en este aspecto en los últimos años:

Puede suscitar debate, pero la Consejería suele hacer hincapié en que los contenidos y objetivos se adapten a las necesidades del alumno. Tienen que adquirir una impronta de la guitarra española con un acercamiento a la guitarra clásica, piezas del s. XX facilitas. Está habiendo adaptaciones curriculares para mantenerlos motivados y sin perder la esencia de la técnica, postura, y estilo clásico. Es bienvenido toda innovación. Métodos variados. (Encuestado nº2, p.252).

“En el plan 66 el repertorio era poco atractivo para los alumnos pequeños que empezaban, pero ahora hay varios métodos, sobre todo el de Muro, Koyama, Luisa Sanz... que tiene obras y estudios bonitos y fáciles”. (Encuestado nº4, p.264).

“Se adapta al alumno, por lo general. A sus intereses también aunque les suele gustar el repertorio que les suena de la televisión y cine”. (Encuestado nº16, p. 333).

Por otro lado, y en contraste con lo anteriormente expuesto permanece la opinión de una necesaria ampliación del repertorio popular con material didáctico actual de calidad:

El señalado en las programaciones de los centros y disponibles en la Web es bastante tradicional en general, pero con tendencia a la actualización, siempre dependiendo del profesor que esté en cada centro. Hay grandes docentes en determinadas ciudades y algunos centros, pero rodeados de otros muchos profesores que no exploran ni la modernidad ni sus avances, ni lo quieren intentar. (Encuestado nº16, p. 333).

Se debería potenciar un repertorio de música popular. Las necesidades e intereses de los alumnos no siempre están cubiertas ya que el repertorio de guitarra no siempre se adapta

bien a lo que el alumnado espera conseguir con sus estudios. Es el profesorado quien tiene que ilusionar a los alumnos modificando el repertorio en función de las aspiraciones de los alumnos y adaptándolo a la programación del Centro. (Encuestado nº3, p.254).

“(…) en mi opinión podrían y deberían ser completados con otros estilos más cercanos a nuestra época. Pop, blues y jazz, por ejemplo, así como por aportaciones más recientes de pedagogos y compositores.” (Encuestado nº8, p.265).

En cuanto a las necesidades e intereses del alumno como dije antes son muy variopintas, pero sí que echo en falta la incorporación de la música con la que conviven los niños en el repertorio y en la metodología ya que cuando ponen la tele o la radio difícilmente van a escuchar a Sor o a Tárrega. (Encuestado nº13, p.316).

A continuación contrastamos los datos recabamos con la información recopilada a través de las programaciones didácticas anteriormente revisadas, exponiendo los resultados en la tabla 5, la cual muestra -de izquierda a derecha- distintos aspectos relevantes en relación a los diez autores seleccionados anteriormente por su extendido uso en las EEBB de guitarra de Andalucía (apartado III.2.): número de referencias a cada autor que aparecen en las programaciones didácticas andaluzas revisadas, número de capitales andaluzas en las que se hace referencia a los métodos u obras de estos compositores, a continuación se indica en cada provincia dos datos significativos: por un lado si la obra pedagógica de dicho autor se cita (x) o no (-) en las programaciones didácticas y por otro el número de profesores de los encuestado que utilizan dicho material.

Tabla 5.

*Lista de autores más mencionados en las programaciones didácticas para EEBB de guitarra de los conservatorios de Andalucía y utilización de su obra como material pedagógico por parte del profesorado encuestado.*

<b>Autores</b>	<b>Citas</b>	<b>Capitales</b>	<b>Docentes</b>	<b>Almería</b>	<b>Cádiz</b>	<b>Córdoba</b>	<b>Granada</b>	<b>Huelva</b>	<b>Jaén</b>	<b>Málaga</b>	<b>Sevilla</b>
Sanz, L.	55	8	14/16	X 2/2	X 1/2	X 0	X 1/1	X 1/1	X 1/1	X 3/3	X 5/6
Carulli, F.	45	7	8/16	X 0/2	- 1/2	X 0	X 1/1	X 1/1	X 1/1	X 0/3	X 4/6
Carcassi, M.	42	7	8/16	X 0/2	X 1/2	- 0	X 1/1	X 1/1	X 0/1	X 3/3	X 2/6
Sor, F.	41	8	8/16	X 1/2	X 0/2	X 0	X 1/1	X 0/1	X 0/1	X 3/3	X 3/6
Aguado, D.	40	8	7/16	X 0/2	X 1/2	X 0	X 1/1	X 0/1	X 1/1	X 2/3	X 1/6
Giuliani, M.	39	7	7/16	X 0/2	- 1/2	X 0	X 1/1	X 1/1	X 0/1	X 2/3	X 2/6
Brouwer, L.	32	6	7/16	X 0/2	X 0/2	X 0	X 0/1	X 1/1	- 0/1	- 3/3	X 3/6
Fortea, D.	28	4	3/16	- 0/2	- 0/2	X 0	X 0/1	- 0/1	- 0/1	X 0/3	X 3/6
Muro, J.A.	27	8	10/16 <sup>1</sup>	X 1/2	X 1/2	X 0	X 0/1	X 0/1	X 0/1	X 2/3	X 6/6
Mourat, J.M.	24	7	3/16	X 0/2	- 0/2	X 0	X 0/1	X 0/1	X 1/1	X 1/3	X 1/6
Bogdanović, D.	0	0	0/16	- 1/2 <sup>2</sup>	- 1/2	- 0	- 0/1	- 1/1	- 0/1	- 0/3	- 0/6

*Nota.* Fuente: Elaboración propia.

<sup>1</sup> El método de este autor, a pesar de no ser tan frecuentemente referenciado en las programaciones didácticas de los conservatorios andaluces analizadas, tiene un uso extendido entre el profesorado, siendo utilizado por diez de los dieciséis docentes encuestados. Por tanto, el orden en el que aparecen los autores en la tabla no responde necesariamente a su popularidad entre el profesorado ni a la frecuencia de uso en los conservatorios andaluces, sino al número de referencias a cada autor que aparecen en las programaciones didácticas.

<sup>2</sup> En Almería, Cádiz y Huelva uno de los profesores indica tener vagas referencias sobre el repertorio de Dušan Bogdanović, aunque ni lo conoce en profundidad ni lo ha utilizado en clase.



#### IV. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA DE LA TESIS Y DECLARACIÓN DE HIPÓTESIS.

Una vez concretado el estado de la cuestión y en base a la consulta de la bibliografía existente, llegamos a las siguientes conclusiones:

- ✓ La tesis que aquí se presenta es inédita en cuanto a su elemento concreto de estudio, pues no existe ningún trabajo científico que aborde monográficamente el repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović.
- ✓ La bibliografía y críticas existentes en torno a la figura del compositor y guitarrista, así como la creación musical, artículos, libros y notas de discos publicadas por el propio artista, desvelan una fundamentación intelectual y emocional sólida de gran interés en su obra, que aporta calidad y envergadura a su trabajo.
- ✓ Se observa la ausencia de menciones al compositor y a su repertorio en las programaciones didácticas de EEBS de guitarra de los conservatorios andaluces, por lo que se presume el desconocimiento de este repertorio por parte de profesorado y alumnado.
- ✓ Tras consultar el artículo de Domenico (2011), así como los registros sonoros existentes y partituras del repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović, consideramos que la obra podría resultar de gran interés y utilidad como material pedagógico para niños en la etapa inicial de aprendizaje del instrumento, pudiendo contribuir a la mejora de la formación base del alumno.

Así pues, teniendo en cuenta las pesquisas efectuadas principalmente a través de los cuestionarios realizados al profesorado de guitarra de EEBS de los conservatorios de Andalucía y las programaciones didácticas de estos centros, podemos recoger respecto a la problemática enunciada en la parte introductoria de esta tesis doctoral las siguientes observaciones, expresadas en términos de carencias:

1. Poco repertorio de músicas del mundo, circunscribiéndose los casos existentes a repertorio europeo y excepcionalmente sudamericano, generando un imaginario sonoro limitado en el niño.
2. Predominancia del repertorio para guitarra solista, con un limitado material para dos

o más guitarras y ausencia del uso de la voz; instrumento natural en el niño que favorecerá el desarrollo de su musicalidad de manera orgánica y lúdica y podría favorecer la iniciación del niño en el conocimiento de otras culturas, idiomas y aprendizaje de valores democráticos y multiculturales.

3. Ausencia de experimentación con distintos timbres y sonoridades.
4. Carencia en el trabajo rítmico y métrico diverso.
5. Ausencia de lenguajes compositivos vanguardistas con escalas y modos diversos que contrasten con el predominante uso de la tonalidad en el repertorio iniciático.
6. Uso preponderante de la textura de melodía acompañada, apreciándose una aparente insuficiencia en el uso de texturas contrapuntísticas.
7. Se observa un uso recurrente de repertorio tradicional de distintos periodos de la historia de la música -por lo general no especialmente adaptado al niño- que es complementado con repertorio específicamente compuesto para alumnado infantil -con temáticas que pueden resultar de interés para éste- de autores contemporáneos no reconocidos en el panorama internacional del mundo musical o con una reducida obra compositiva.
8. Ausencia de efectos y recursos guitarrísticos novedosos que puedan resultar de interés para el niño.

Tras la argumentación de la problemática de base de nuestro estudio en base a las carencias concretas detectadas enunciaremos la hipótesis que consideramos puede ayudar a solventarla:

- ✓ A través de este estudio se puede demostrar el interés de la obra pedagógica de Dušan Bogdanović para niveles iniciales de formación guitarrística en los conservatorios, así como contribuir a su mejor comprensión y valoración.

Como podemos observar, nuestra principal hipótesis, que constituye la base de esta investigación, se circunscribe en torno al ámbito educativo musical y la figura de Dušan Bogdanović, considerando a este compositor y guitarrista como pieza clave para posibilitar una contribución al avance del conocimiento artístico desde la infancia en una escala global, a través de un repertorio de gran identidad y calidad musical.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Esta hipótesis de partida se nutre en buena parte de ideas clave del pensamiento educativo del propio Bogdanović (2014, p. 49):



Como hipótesis derivadas de la principal ponemos en consideración diversas necesidades que, a priori, inferimos existen en el ámbito guitarrístico, y que a la conclusión de este estudio trataremos de confirmar:

- ✓ Ampliación del limitado número de trabajos científicos sobre la figura de Dušan Bogdanović.
- ✓ Contribución a la consolidación de la figura de este autor como representante de un nuevo lenguaje compositivo rico en influencias, flexible, ecléctico, creativo y con identidad propia.
- ✓ Divulgación del repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović en los conservatorios elementales y profesionales de Andalucía.

---

Actualmente hay un florecimiento universal de la música popular del mundo, donde una multitud de voces (algunas de las cuales han permanecido silenciadas durante siglos) están siendo escuchadas en una escala global, y considero que hay una fuerte necesidad de crear material educativo que lo refleje y fomente esta orientación en la mente, aún dúctil, de los jóvenes estudiantes.



## **V. DECLARACIÓN DE OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.**

La investigación que en esta tesis se propone pretende poner énfasis en el valor del repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović, como medio enriquecedor de enseñanza del instrumento para niños.

Atendiendo a lo expuesto en el apartado anterior, podemos afirmar que el objetivo principal de esta tesis doctoral se sintetiza en verificar las hipótesis de partida de la misma y contribuir a la mejora de la problemática planteada.

A partir de esta idea, y en estrecha coherencia con la misma, son diversos los objetivos secundarios -generales y específicos- que se generan.

### **V.1. Objetivos generales.**

- ✓ Elaborar una tesis doctoral que contribuya a ampliar el limitado número de trabajos científicos sobre la figura de Dušan Bogdanović y pueda motivar a otros investigadores a continuar ampliando su estudio.
- ✓ Poner de relieve la importancia de la actividad creativa de Dušan Bogdanović como compositor, guitarrista y docente, incentivando la investigación en torno a su figura y la interpretación de su música.
- ✓ Destacar la interrelación entre la identidad cultural y la expresión artística a través del repertorio infantil para guitarra de este compositor.
- ✓ Promover la introducción del niño en el conocimiento de nuevos lenguajes musicales que reflejan la identidad cultural de distintos países.

### **V.2. Objetivos específicos.**

#### **➤ Objetivos específicos metodológicos:**

- ✓ Adoptar una dinámica de trabajo sistemática sustentada en el siguiente esquema metodológico: recopilación de información, síntesis, análisis de resultados, reflexión y conclusiones.
- ✓ Desarrollar la capacidad de reflexión y criterio personal para garantizar una sólida autonomía investigadora.
- ✓ Aportar al discurso un enfoque innovador, desde una óptica guitarrística, empleando vocabulario y conceptos específicos del ámbito musical.

- ✓ Aportar a través de un trabajo orgánico y formalmente cohesionado información fidedigna y útil sobre Bogdanović, su contexto, sus influencias y su obra, de manera que se permita a los guitarristas conocer su música más profundamente e interpretarla decodificando los mensajes inherentes a ésta.
  - ✓ Ofrecer un documento científico fundamentado sobre Dušan Bogdanović y su obra infantil para guitarra, que pueda servir de consulta a la comunidad guitarrística y a cualquier interesado en la temática que nos ocupa.
- Objetivos específicos sobre la contextualización de Bogdanović y su obra:
- ✓ Trazar la historia profesional de Dušan Bogdanović.
  - ✓ Conocer los aspectos biográficos, académicos e intelectuales que dan lugar al lenguaje compositivo del autor y a las ideas que subyacen tras su creación artística.
  - ✓ Conocer su visión de la música como intérprete, compositor y docente.
  - ✓ Establecer las principales características de su estilo compositivo en sus distintas etapas de metamorfosis hasta llegar al lenguaje actual.
  - ✓ Describir el contexto generacional que rodea e influye en el artista.
  - ✓ Conocer el posicionamiento estético e intelectual de Bogdanović.
- Objetivos específicos sobre el repertorio infantil para guitarra de Bogdanović y su aplicación didáctica en las enseñanzas elementales de música:
- ✓ Realizar un estudio analítico idiomático y pedagógico del repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović, descubriendo las aplicaciones didácticas específicas del mismo en las enseñanzas elementales de guitarra.
  - ✓ Aportar una perspectiva general del repertorio guitarrístico empleado en los conservatorios elementales de Andalucía para la enseñanza con niños.
  - ✓ Realizar un análisis comparativo del repertorio utilizado en los conservatorios elementales de Andalucía respecto a las obras infantiles de Bogdanović.
  - ✓ Destacar los beneficios de la práctica musical individual y de conjunto, con el profesor y/o con compañeros, en las enseñanzas elementales mediante la interpretación de las obras seleccionadas.



## VI. ASPECTOS METODOLÓGICOS.

### VI.1. Cuestiones generales.

En toda tesis doctoral se hace necesario recurrir a un determinado sistema metodológico que nos permita intentar comprender, ordenar, clasificar, categorizar e interpretar la información recopilada.

Lo primero que debemos resolver antes de comenzar cualquier investigación, es conocer la índole de nuestras hipótesis y objetivos planteados. Esto nos llevará a comprender la metodología que mejor se adapta a nuestras necesidades, acorde con la funcionalidad de la respuesta.

Debido a la naturaleza de nuestro objeto de estudio -la figura del compositor y guitarrista Dušan Bogdanović, su repertorio infantil para guitarra y su aplicación en las enseñanzas elementales de guitarra en los conservatorios de Andalucía-, la investigación que nos ocupa es fundamentalmente de tipo documental exploratorio: documental, puesto que una parte importante de la información la obtendremos a partir del análisis de fuentes documentales<sup>1</sup> -libros, revistas científicas, tesis de investigación, partituras o libretos de discos, diccionarios, enciclopedias o manuales-; y exploratorio, en cuanto que el objeto de estudio a examinar es un tema o problema de investigación poco estudiado (Hernández, Fernández – Collado y Baptista, 2006, p.100).

Por otra parte, cabe mencionar diversos enfoques metodológicos a los que, en interrelación, se someterá este estudio:

1. Etnográfico<sup>2</sup>, en base a trabajo de campo: por una parte, tratamos de comprender e interpretar la realidad de otro individuo -Dušan Bogdanović- y de un conjunto de individuos -los profesores de los conservatorios elementales de música de Andalucía<sup>3</sup>-, uno y otros enmarcados dentro de un contexto espacio temporal, para de este modo conocer la información desde la perspectiva de los actores que analizamos, contextualizando el conocimiento; y por otra parte, llevamos a cabo un enfoque analítico hacia la expresión artístico musical de un grupo cultural, puesto que analizaremos

---

<sup>1</sup> “La investigación documental se caracteriza por el empleo predominante de registros gráficos y sonoros como fuentes de información..., registros en forma de manuscritos e impresos,” (De la Garza, 1988, p.8).

<sup>2</sup> “Los diseños etnográficos pretenden describir y analizar ideas, creencias, significados, conocimientos y prácticas de grupos, culturas y comunidades (Patton, 2002)” (Hernández, Fernández y Baptista, 2006, p. 697).

<sup>3</sup> Estudiaremos la perspectiva de los profesores de los conservatorios elementales de Andalucía respecto al repertorio de guitarra que se utiliza en la enseñanza elemental y al repertorio infantil de Bogdanović analizado en esta tesis.

distintas músicas del mundo como expresión representativa de la identidad de un grupo en un ámbito sociocultural concreto.

Al tratarse la nuestra de una investigación cualitativa en el campo de las ciencias sociales, nos estamos refiriendo con “trabajo de campo” a las técnicas de investigación necesarias para generar, recopilar, registrar y analizar la información de nuestra estudio cualitativo. En relación a esta metodología autores como Valles (2000) determinan tres etapas, las cuales se han seguido en el proceso de este trabajo:

Tabla 6.  
*Investigación cualitativa: fases del proceso y tareas a desempeñar.*

1. Al principio del estudio	2. Durante el estudio	3. Al final del estudio
Etapas de reflexión y preparación:	Etapas de entrada e investigación:	Etapas de salida y análisis final:
Formulación del problema, hipótesis y objetivos.	Gestión (emails, indagación y contacto con la muestra...).	Análisis final.
Selección de estrategias metodológicas.	Ejecución del campo.	Finalización o interrupción del campo.
Estimación cronológica de las tareas y fases de la investigación.	Ajuste en las técnicas de generación de información.	Redacción y presentación de la investigación.
Selección de casos y muestras.	Archivo y análisis preliminar.	
	Reajuste del cronograma.	

*Nota.* Fuente: Adaptado de Valles, M.S. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional* (p.78). Madrid: Síntesis; 2000.

2. Propedéutico: en cuanto a la posible aplicación formativa y práctica de los contenidos de esta investigación en la enseñanza de guitarra en las etapas iniciales, investigaciones ulteriores o interpretación de la música de Bogdanović.
3. Estudio de caso: puesto que esta investigación se vincula a la figura de un individuo: el músico Dušan Bogdanović.
4. Cualitativo: en cuanto que busca comprender e interpretar la realidad y el conocimiento humano, más que medir, analizar y explicar datos (Gómez, L., 2011). Respecto al tratamiento analítico – interpretativo de la información, el sistema metodológico a aplicar en la investigación seguirá un proceso, a priori, lineal y muy riguroso: recopilación de información, síntesis, análisis de resultados, reflexión, interpretación e informe final. Sin

embargo, al tratarse de una investigación cualitativa y etnográfica, también existirá un proceso multidireccional, atendiendo a las siguientes directrices:

La auténtica etnografía ... permite que sus objetivos y estrategias iniciales, a medida que la investigación avanza, puedan ser ampliadas, modificadas o redefinidas de múltiples maneras como resultado tanto de las categorías analíticas que aparecen en el curso de la indagación, como por otra clase de condiciones, limitaciones o imprevisiones que vayan surgiendo. (Goetz y LeCompte, 1988, p.16).

En una investigación de tipo cualitativo, como la nuestra, la construcción del conocimiento a partir de diversas fuentes documentales permite velar por la perpetuidad de la información que en ellas se transmite, renovándola, complementándola y actualizándola a través del trabajo del investigador. El cual deberá realizar su cometido con una lectura hermenéutica, interpretando la información de manera que favorezca la reanudación de nuevos desarrollos, propuestas o cuestiones y que dé lugar a un despertar del interés sobre el tema analizado.

Para alcanzar tales fines comenzaremos leyendo una amplia bibliografía sobre la figura que nos ocupa, para tratar de comprender cómo se desarrollaron sus estructuras de pensamiento y qué elementos fueron definiendo las mismas. Llegados a este punto podremos, y deberemos en todo momento, analizar las fuentes documentales primarias dándoles el sentido correcto a lo que el autor quiere decir, es decir, transmitiendo fielmente su planteamiento original. A partir de ahí, desde esta lógica y con argumentos sólidos y fundamentados, trataremos de construir un nuevo conocimiento. En este sentido podemos afirmar que será la realidad misma del autor de la fuente la que se exprese para dar lugar a una nueva información, que surge a partir de un enfoque inédito aportado por el investigador al tratar de extraer aquello que es de interés para su objeto de estudio.

En este tipo de investigación debemos ser especialmente cuidadosos para asegurarnos de que cualquier afirmación o conclusión esté avalada por documentación rigurosamente contrastada, y sobre todo hacer una correcta interpretación de la misma. En nuestro caso, al tratarse de un personaje contemporánea a nosotros, con quien tenemos la posibilidad de comunicarnos, contamos con la ventaja de poder corroborar con él los datos que sean necesarios, para garantizar un alto grado de validez y confiabilidad de resultados, y controlar las posibles fuentes de sesgo que existan.



En síntesis, la metodología que vamos a llevar a cabo en la tesis doctoral obedece a un enfoque cualitativo, analítico y etnográfico, por lo que requiere una implicación personal máxima por parte del investigador.

## VI.2. Instrumentos de investigación.

Para inferir la problemática de la que parten nuestras hipótesis de trabajo, poder conocer el estado de la cuestión y elaborar un marco teórico de base procederemos a la búsqueda documental sobre el compositor Dušan Bogdanović y su obra para guitarra, a quien se realizará una entrevista personal para obtener toda la información necesaria de primera mano. También utilizaremos la investigación documental para llevar a cabo nuestras pesquisas sobre el repertorio utilizado en las primeras etapas de la enseñanza de la guitarra en los conservatorios de nuestro entorno geográfico más próximo, Andalucía, labor que se verá complementada por medio de un trabajo de campo, con diversas encuestas a profesores de estos centros.

Por tanto, las acciones que llevaremos a cabo para el proceso de recogida de datos serán:

- El estudio y análisis hermenéutico de fuentes documentales, principalmente primarias, y de diversa naturaleza, que puedan aportar desde una óptica guitarrística elementos de interés sobre el perfil del personaje que pretendemos definir, su lenguaje compositivo y otros aspectos de valor pedagógico. Nos valdremos de la herramienta de trabajo *Mendeley*<sup>4</sup> para gestionar la bibliografía, tal como describiremos en el siguiente apartado.
- Comunicaciones personales con informantes clave.
- La entrevista en profundidad con Dušan Bogdanović.
- Las encuestas a través de cuestionarios que realizaremos a guitarristas, musicólogos, compositores y profesores de guitarra de conservatorios elementales de Andalucía.

Tales tareas de investigación se podrán desarrollar gracias a la utilización de diversas técnicas e instrumentos cualitativos de recogida de datos como la búsqueda documental, historia de vida, entrevista en profundidad y cuestionarios.

---

<sup>4</sup> Aplicación web y de escritorio que permite al usuario gestionar y compartir referencias bibliográficas y documentos de investigación, así como anotar datos importantes de cada recurso documental a modo de ficha bibliográfica tradicional (<https://www.mendeley.com>).

➤ Búsqueda documental.

Con el objetivo de dotar a nuestra investigación del carácter sistemático requerido realizaremos nuestra búsqueda y trabajo documental siguiendo el siguiente orden preestablecido (Romano, 1978):

- Reunir la bibliografía referente al problema que nos ocupa siguiendo una “marcha bibliográfica”, es decir, “un sistema que seguido ordenadamente permitiera conocer la inmensa mayoría (o la totalidad si es posible) de la bibliografía sobre un tema determinado”; obteniendo así una idea general de la cantidad y tipología de trabajos científicos existentes sobre esta temática. Para seguir nuestra marcha bibliográfica recurriremos a la búsqueda sistemática por palabras clave en base de datos especializadas, enciclopedias, diccionarios y manuales.
- Estudiar y organizar la “marcha bibliográfica”.
- Buscar las fuentes concretas que nos interesa consultar para nuestra investigación.
- Estudiar dichas fuentes, analizando todas ellas con la máxima imparcialidad, cotejando los datos y mostrando los resultados con suma concisión y claridad.

Como comentamos anteriormente, las fuentes documentales utilizadas en la investigación sobre Bogdanović, su obra infantil para guitarra y su aplicación en la enseñanza elemental de este instrumento incluyen material de diversa naturaleza: cuatro tesis doctorales publicadas; dos libros y una decena de artículos del propio compositor-guitarrista; un reducido número de entrevistas realizadas en revistas especializadas de guitarra; entradas en diccionarios y manuales de guitarra; correspondencia vía correo electrónico con el compositor-guitarrista, partituras y discos.

Para organizar y gestionar estas fuentes utilizaremos el gestor bibliográfico *Mendeley*, que permite almacenar en una base de datos online y en nuestro escritorio la bibliografía de todas las fuentes consultadas, subir a la plataforma el archivo en formato pdf, ordenar en carpetas con los correspondientes datos bibliográficos, hacer anotaciones, importar documentos y trabajos de investigación directamente desde sitios web externos y localizar fácilmente cualquier información que necesitemos revisar. Una vez organizadas nuestras fuentes documentales esta herramienta nos permite además insertar citas y bibliografía en nuestro documento de trabajo, de forma automática y con el formato y estilo deseado. Por todas estas utilidades, por su facilidad de

uso y diseño intuitivo consideramos *Mendeley* como una herramienta muy valiosa para el investigador.

El proceso de recopilación de datos, realización de anotaciones e incorporación de la información en la base de datos, sería el que indicamos en la tabla 7:

Tabla 7.  
Proceso sistemático de recopilación de información.

- 
1. Guardar en Mendeley el documento electrónico en pdf (si disponemos de él) o su referencia.
  2. Revisar que los datos guardados estén completos y correctos: autor, año y lugar de publicación y editorial. En caso contrario completar y/o corregir.
  3. Tomar notas durante la lectura de las fuentes documentales.
  4. Transcribir estos datos a Mendeley dentro de la ficha de la fuente correspondiente que ya tendremos indexada, o subrayar y escribir notas adhesivas directamente sobre el archivo en Mendeley.
  5. Editar, corregir y elaborar las notas tomadas de los documentos.
  6. Establecer palabras clave para clasificar las fuentes y facilitar su subsiguiente manejo y búsqueda.
  7. Archivar la bibliografía en carpetas, estableciendo categorías claras para organizar los datos y que estén disponibles y accesibles para poder ser examinados posteriormente.
  8. Escribir comentarios personales y anotaciones necesarias en las fichas guardadas.
  9. Crear diagramas que representen los descubrimientos o teorías.
  10. Redactar informes provisionales y definitivos.
- 

*Nota.* Fuente: Adaptado de *Investigación educativa*, por McMillan y Schumacher, 2007, p.481. Madrid: Pearson Educación.

Respecto a las reglas de estilo para la recopilación de información, redacción y presentación de esta tesis, se seguirán las especificadas en las normas APA 6ª edición (2010).

#### ➤ Historia de vida.

De una manera natural, y podríamos decir inevitable, hemos utilizado la técnica de investigación cualitativa Historia de vida, pues según declaran Campoy J. y Gomes E. (2009, p.296) “hay historia de vida en el momento en que un sujeto cuenta a otra persona un episodio cualquiera de su experiencia de vida”; siendo el investigador el que registra e interpreta dicha información. En este sentido hemos desarrollado un estudio y análisis de las narraciones recabadas en encuentros y comunicaciones personales con el propio Bogdanović o con los

informantes clave de esta tesis que hemos mantenido a lo largo de todo el proceso de investigación.

➤ Técnica de encuesta: enfoque metodológico de la entrevista y cuestionarios.

En la técnica de encuesta los instrumentos básicos de investigación son la entrevista y los cuestionarios. Se realizarán encuestas a profesores de guitarra de los conservatorios elementales de música de Andalucía y a diversas personalidades que puedan aportarnos información útil sobre la figura del músico que nos ocupa. Por otra parte entrevistaremos al propio compositor Dušan Bogdanović, tomando como punto de partida las entrevistas realizadas para la elaboración de otras tesis doctorales o las publicadas en revistas, para evitar así formular preguntas ya contestadas y buscar la originalidad de nuestra investigación.

### 1. Entrevista.

Debido a la finalidad de nuestra investigación y objetivos perseguidos, consideramos muy recomendable la realización de una tipología de entrevista biográfica (Goetz y Lecompte, 1988, p.134), presecuenciada y con preguntas abiertas. Esto nos permitirá una recogida de datos de una manera natural y en profundidad a través de una interacción directa entre investigador y entrevistado. Este modelo será empleado tanto para el autor que nos ocupa como para informantes clave, para quienes el cuestionario será, además, estandarizado. Como resultado de la interacción directa, utilizando una técnica de investigación en cierto modo intrusiva, se pueden producir ciertas reacciones en los participantes que distorsionen la información aportada. Para evitarlo trataremos de realizar la entrevista en un escenario y ambiente donde el respondiente se sienta cómodo.

Entre las fuentes consultadas encontramos una entrevista bastante exhaustiva (Kishimine, 2007) en la que encontramos datos sobre la experiencia vital y profesional del compositor que nos ocupa, que nos revelan ciertas claves importantes respecto a sus esquemas de pensamiento y datos de base significativos a tomar en cuenta para el planteamiento de nuestras preguntas.

De la entrevista que realizaremos a Dušan Bogdanović podremos substraer tanto datos objetivos como los llamados por Goetz y Lecompte (1988, p.14) datos “blandos”, es decir, no medibles matemáticamente. Una investigación cualitativa que no capte este tipo de información tendría escasa validez para poder llegar a unas conclusiones reveladoras.

De acuerdo a McMillan y Schumacher (2007), a la hora de realizar una investigación cualitativa es necesaria la subjetividad disciplinada, definida por Erikson (1973, citado en McMillan y Schumacher, 2007, p. 419) como “el cuestionario personal del investigador y el uso de la empatía individual experimental en la recopilación de datos”. Por tanto, en la investigación cualitativa juega un papel esencial la interpretación y conceptualización del investigador. La subjetividad disciplinada facilita la relación entre los participantes y la autorreflexión, que implica un examen riguroso de las propias opiniones e información recopilada teniendo en cuenta la subjetividad humana, para evitar la parcialidad y garantizar la validez del estudio. Insistimos en que habría que considerar estos datos obtenidos utilizando estrategias metodológicas adecuadas y desde una aproximación hermenéutica.

En cuanto al proceso de elaboración de una entrevista, es necesario contemplar las siguientes fases:

- 1.1. Confección del guión de la entrevista y otros preparativos: este es el punto clave que determinará en gran medida la consecución de nuestros objetivos y el éxito de nuestra entrevista. Debemos elaborar las preguntas meditadamente, focalizando nuestra atención en la utilidad de las respuestas que obtendremos y en comunicarse de manera clara y amable.

Conforme a Colás y Buendía (1998) las tres cualidades básicas que debe mostrar el entrevistador al realizar la entrevista son: aceptación, comprensión y sinceridad. Debemos tener esto en cuenta al confeccionar la entrevista y posteriormente al realizarla a nuestro interlocutor.

A la hora de confeccionar el guión de la entrevista trataremos de evitar inducir al entrevistado a través del enunciado de nuestras preguntas, las cuales serán planteadas de la manera más clara, objetiva y concisa posible. El orden preestablecido que aplicaremos a nuestra entrevista a Bogdanović, que determinará la estructura de la misma, es el siguiente:

- Descripción personal.
- Contexto familiar.
- Proceso personal de aprendizaje.

- Descripción de su estilo compositivo.
- Posicionamiento estético y cultural.
- Contexto geográfico, contexto generacional.
- Repertorio infantil para guitarra:
  - Six pièces enfantines (1977).
  - World Music Primer (2002).
  - Hello Theo (2011).
  - Look at the big birds (2013).
- Proyectos actuales y prospectivos: otro aspecto que deberemos prever es el lugar de realización de la entrevista, como ya hemos adelantado, debe ser un espacio tranquilo y acogedor en el que el entrevistado se sienta cómodo. Será conveniente una vez terminado el guión dárselo a conocer al entrevistado para que lo revise y apruebe, de manera que el día de la entrevista no parezca un encuentro improvisado, no haya sorpresas o malentendidos y surja la conversación de manera fluida y cordial; así mismo, se le ofrecerá la opción de otorgar carácter confidencial e inédito al documento.

1.2. Momentos previos a la realización de la entrevista: precedentemente a la celebración de la entrevista con Dušan Bogdanović entablaremos con éste una charla informal para contextualizar el encuentro e introducir al interlocutor en el proceso, de manera que se sienta cómodo y desinhibido. En este momento se facilitará que tanto investigador como entrevistado compartan supuestos comunes sobre el significado y estructura de los protocolos y de los ítems de la entrevista. Para ello deberemos tener claro como investigadores el objeto de la encuesta y comentar someramente el proceso tal como se va a desarrollar. En este interludio previo podremos familiarizarnos nosotros mismos con el entrevistado para formular posteriormente las preguntas de una manera más amena y cercana. Valoraremos si esta información obtenida puede dar lugar a alguna pregunta de interés a incluir en la entrevista.

1.3. Ejecución de la entrevista: tras estos preámbulos comenzaremos la entrevista formulando las preguntas de manera que tengan sentido para nuestro interlocutor y susciten el compartir de la información buscada (Goetz y LeCompte, 1988).

La entrevista deberá realizarse a modo de conversatorio entre los interlocutores, evitando hacer sentir al entrevistado como si estuviera siendo sometido a un interrogatorio. Un elemento que puede ayudar a rehuir dicha circunstancia es formular las preguntas manteniendo contacto visual con la persona y evitando mirar constantemente nuestro guión. La conversación deberá desarrollarse lo más naturalmente posible, evitando pausas y silencios incómodos, formulando las preguntas con nuestras propias palabras e incorporando frases empáticas con el entrevistado tipo: “entiendo”, “muy interesante”, “muy bien”, “de acuerdo”, aunque sin llegar a emitir un juicio de valor ni entrar en discusión o debate.

Nuestra meta deberá ser hacer sentir al entrevistado que está ante una persona que lo valora y respeta, alguien a quien puede confiar su información. Para ello mostraremos una actitud de aceptación, escucha atenta, receptividad, naturalidad, comprensión, permisividad y respeto. Dejando espacio para que se exprese libremente, pero colaborando en caso de ser necesario para avanzar y profundizar en los temas (Colás y Buendía, 1998).

Con el permiso previo del interlocutor será conveniente grabar la entrevista. De este modo evitaremos perder un solo detalle de la misma y distorsionarla en el recuerdo, debido a ciertos elementos subjetivos que puedan proyectarse en ella al tratar de reproducirla.

Finalizaremos la entrevista en un ámbito de confianza, de manera cordial y más distendida, para que la sensación del entrevistado sea agradable.

- 1.4. Extracción de conclusiones: gracias a la grabación podremos revisar con una cierta perspectiva la entrevista, contrastar la información con otras fuentes, analizarla y finalmente interpretarla para sacar nuestras propias conclusiones.

## 2. Cuestionario.

Paralelamente a esta entrevista a Dušan Bogdanović realizaremos una consulta a través de cuestionarios a otras personalidades cercanas personal y/o profesionalmente al compositor y guitarrista, lo cual nos permitirán ampliar la información sobre éste desde distintas perspectivas.

Por otra parte realizaremos un cuestionario diferenciado a profesores de guitarra de los conservatorios elementales y profesionales de las capitales andaluzas. Esto nos permitirá extraer una visión clara sobre el repertorio utilizado en las EEBB de guitarra en nuestra comunidad autónoma.

Estos cuestionarios no se responderán necesariamente en presencia del investigador, sino que podrán ser realizados a distancia y de manera unipersonal por la persona encuestada.

Para garantizar la calidad de los cuestionarios y la fiabilidad de los resultados obtenidos procederemos a su elaboración según las sucesivas fases y con las siguientes cautelas:

### 2.1. Elaboración y diseño de cuestionarios.

Una vez establecidas las hipótesis y objetivos de nuestra investigación y delimitado el campo de estudio, deberemos traducir las variables empíricas sobre las que deseamos obtener información en preguntas concretas sobre la realidad de los entrevistados, promoviendo respuestas únicas, útiles y claras, siendo conveniente prever el sentido y utilidad de cada respuesta.

Con objeto de imprimir un sentido holístico y coherente a la información recabada a través de los cuestionarios, trataremos de seguir un orden lógico en el planteamiento de nuestras cuestiones, estableceremos determinadas preguntas comunes en las dos tipologías de cuestionarios –relativas al repertorio infantil para guitarra de compositor- y agruparemos las preguntas en distintos bloques de contenidos según la naturaleza de las preguntas -descripción personal, descripción de su música y obra infantil para guitarra- en el caso del cuestionario a personalidades cercanas a Dušan Bogdanović. Así pues, el tipo de cuestionario que utilizaremos será presecuenciado y estandarizado para cada una de las muestras encuestadas: personalidades cercanas al compositor por un lado, y profesores de EEBB de guitarra en los conservatorios de Andalucía por otro.



Las preguntas de los cuestionarios serán abiertas, pues el perfil de cada encuestado es diverso, así como su relación con Dušan Bogdanović en el caso de las personalidades cercanas al compositor encuestadas. Obtendremos por tanto respuestas no categorizadas que nos aportarán información objetiva y subjetiva de gran utilidad para una investigación de índole cualitativo - etnográfico. La desventaja frente a las preguntas categorizadas es la mayor dificultad existente para analizar y contrastar las respuestas, demandando para ello una mayor dedicación de tiempo por parte del investigador, al no ser posible recoger los datos de manera más automática. El hecho de incluir ciertas preguntas comunes respecto al repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović sí que nos facilitará la labor de analizar los resultados y obtener distintos puntos de vista sobre un mismo objeto de estudio.

En cuanto a la naturaleza de las cuestiones, será múltiple aunque principalmente nos centraremos en las preguntas de contenido.

## 2.2. Realización de una preencuesta.

Esta fase, si bien no es de obligado cumplimiento, sería recomendable realizarla con al menos una persona de las que serán encuestadas, para recoger opiniones que nos servirán de guía en la formulación posterior del cuestionario de una manera más personalizada, precisa y coherente.

La información obtenida será sometida a juicio crítico para valorar si procede ser incluida o no en el cuestionario (Colás y Buendía, 1998). Esta preencuesta deberá ser informal y abierta, con el fin de que el futuro encuestado se familiarice con el instrumento a utilizar, se sienta involucrado en la investigación y se muestre colaborativo para responder al cuestionario en la ulterior reunión.

## 2.3. Elaboración del cuestionario definitivo.

Esta fase se llevará a cabo especificando las preguntas que finalmente incluiremos en el cuestionario, estableciendo el orden más adecuado y siguiendo una serie de premisas:

- a) No se deben hacer más preguntas de las necesarias.
- b) Se procurará cuidar los aspectos formales, de estilo y presentación.
- c) Las preguntas deberán ser neutras, redactadas con lenguaje sencillo y directo.

- d) Se evitarán preguntas indiscretas, comprometidas, con carga emocional importante o que generen prejuicios en el encuestado.

#### 2.4. Elaboración de otros escritos que deban acompañar al cuestionario.

En el caso del cuestionario a profesores de conservatorio incluiremos un documento explicativo en el que se incluya una muestra de las obras infantiles para guitarra de Bogdanović y una carta de agradecimiento por la colaboración, en la que se le haga al encuestado partícipe de la investigación y que constata la importancia del estudio.

#### 2.5. Análisis e interpretación de los resultados para establecer conclusiones.

Los datos aportados en las encuestas y cuestionarios nos permitirán validar y completar la información contenida en las fuentes documentales, aportar un enfoque holístico al objeto de estudio, aportar nuevos detalles y enfoques originales.

### VI. 3. Plan de trabajo: fases del proceso y cronograma.

Una vez realizada la labor de selección del tema a abordar, búsqueda de antecedentes y bibliografía existente, instauración de un plan de trabajo y definición de una serie de hipótesis y objetivos claros -todo ello incluido en el proyecto de tesis previo a esta investigación- procedemos a comenzar el proceso metodológico de la tesis en cuestión. A continuación indicaremos las distintas fases que conlleva y un cronograma tentativo con los plazos de ejecución de cada etapa.

#### ❖ Fases del proceso.

- Definición de los fundamentos de la investigación: en esta fase describimos detalladamente la fundamentación teórica de la investigación, constatando sus posibles aportaciones al conocimiento científico y el interés de los resultados que se pretenden obtener.
- Recopilación del material bibliográfico: accedemos a toda la bibliografía localizada durante la elaboración del proyecto de tesis, lo que conlleva una inversión económica y de tiempo por parte de los investigadores. Algunos materiales disponibles en formato electrónico los conseguimos través de los fondos de las biblioteca de distintas universidades, librerías digitales, en bases de datos, catálogos y blogs con material de libre acceso. Otros documentos nos los facilitan los propios autores, a los que contactamos vía su página web, email o a través de redes sociales. Por último, compramos una cantidad importante de libros, revistas, cds y partituras.
- Selección y organización de la documentación: procedemos a organizar todas las fuentes documentales en carpetas, sirviéndonos del gestor bibliográfico *Mendeley*. Subimos los archivos a cada uno de los apartados de contenido creados verificando la correcta indexación de la bibliografía y la corrección de los datos.
- Lectura de la bibliografía y recogida de información: tras revisar y leer las fuentes recopiladas, hacemos anotaciones sobre los documentos para tener referencias sobre cada uno de ellos a modo de las fichas bibliográficas tradicionales -utilizamos nuevamente la

herramienta *Mendeley* para ello- y descartamos las que no aportan información útil para la investigación.

- Análisis de la información y reflexión: contrastamos la información que aparece en distintas fuentes y la analizamos desde un punto de vista holístico y hermenéutico.
- Realización de la entrevista a Dušan Bogdanović y cuestionario a informantes clave: siguiendo las fases anteriormente indicadas entrevistamos a Dušan Bogdanović y a la muestra seleccionada para realizar el cuestionario sobre el compositor y guitarrista.
- Contraste de toda la información: comparamos la información de diversas fuentes con la obtenida en la entrevista, analizamos todo en su conjunto y lo interpretamos.
- Confección del marco teórico sobre Dušan Bogdanović y su obra: una vez analizada la información de manera holística generamos nuevo conocimiento fundamentado.
- Análisis de sus piezas infantiles para guitarra: realizamos un estudio analítico de las cuatro piezas que constituyen el repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović.
- Analizamos el estado de la cuestión en los conservatorios de Andalucía y realizamos las encuestas a los profesores: consultamos en profundidad las programaciones didácticas de los conservatorios elementales de música de Andalucía para conocer el repertorio con el que trabajan en la asignatura de guitarra. Encuestamos a los profesores a través de los cuestionarios que confeccionaremos según las pautas descritas anteriormente.
- Analizamos toda la información: contrastamos el repertorio utilizado en los conservatorios elementales de música de Andalucía para la enseñanza de guitarra con el repertorio infantil de guitarra de Dušan Bogdanović, valorando el aporte que supondría su inclusión como parte del repertorio en las enseñanzas regladas de música de estos centros.
- Síntesis: valoramos el grado de cumplimiento de los objetivos establecidos y la constatación de hipótesis.
- Conclusiones y visión prospectiva: expresamos nuestros proyectos de futuro respecto a esta línea de investigación y las recomendaciones para futuros investigadores.

❖ Cronograma.

Tabla 8.

*Cronograma de la tesis doctoral: fases, temporalización y objetivos.*

Fases	Temporalización tentativa	Objetivos tentativos
FASE PREVIA Planificación del trabajo	Febrero 2016	Retomar el trabajo realizado en el proyecto de tesis como punto de partida y establecer un plan de trabajo. Redactar un borrador del índice de esta tesis.
FASE INTERMEDIA Desarrollo de la tesis	Marzo 2016 – Marzo 2017	Desarrollar el plan de trabajo propuesto y redactar la tesis.
FASE FINAL Correcciones y depósito de tesis	Marzo - Mayo 2017	Revisión del director de tesis y correcciones. Depositar la tesis doctoral.
LECTURA DE TESIS	Julio / Septiembre 2017	Defender la tesis doctoral ante el tribunal.

*Nota:* Adaptado de *Cómo escribir y publicar una tesis doctoral*, por J. Rivera-Camino, 2011, p.73. Madrid: ESIC.



## VII. OBRA PARA GUITARRA DE DUŠAN BOGDANOVIĆ.

Tal como se desprende de una entrevista realizada a Dušan Bogdanović para la revista *Classical Guitar* (Martínez, 1998), su proceso compositivo no responde a un sistema fijo estructurado y racional, sino que el compositor considera que la música debe ocurrir de manera natural y espontánea, permitiéndose libertad y flexibilidad en los procedimientos compositivos:

Normalmente me gusta que esto ocurra, si es posible, sin presión. Bajo presión lo hago de igual modo, como cualquier persona que debe levantarse por la mañana temprano para ir a trabajar. Pero siempre es más placentero disponer de espacio y espontaneidad para componer. (Martínez, Septiembre 1998, p.18).<sup>1</sup>

Por otra parte, para el compositor y guitarrista serboamericano componer e improvisar constituyen un mismo concepto, alcanzándose a través de un proceso análogo; si bien no considera que haya que escribir todo lo que se improvisa, pues ¿por qué escribirlo si simplemente se puede improvisar?, Bogdanović comenta al respecto: “En ocasiones veo composiciones que están al nivel de improvisaciones y esto para mí está realmente injustificado. Sin embargo, lo que sí es interesante es la capacidad de muchas personas de improvisar al nivel que otros componen”.<sup>2</sup> (Martínez, Septiembre 1998, p.18).

Como ejemplo de esta última casuística, en la entrevista Bogdanović comenta el excepcional caso de Keith Jarrett, a quien considera uno de sus héroes en términos de improvisación. A tenor de estos datos, podemos deducir que para este compositor e intérprete la diferencia entre componer e improvisar radica sencillamente en que al componer tomas la decisión de congelar una improvisación, la cual ha llegado a alcanzar el suficiente nivel de calidad y perfección musical como para requerir su inmortalización y transcendencia más allá de una etérea y fugaz improvisación. Por tanto, Bogdanović considera la composición como una perfecta improvisación que queda plasmada sobre una partitura. En otra ocasión Bogdanović pone como ejemplo ilustrativo de esta dicotomía improvisación-composición la práctica de la figura musical que representa su gran inspiración clásica, Johann Sebastian Bach, quien a pesar de ser un improvisador de una extrema calidad escribía todas sus improvisaciones, gracias a lo cual podemos estudiar su obra hoy día (Kishimine, 2007). Esta

---

<sup>1</sup> Texto original: I usually like to let it happen, if possible, without pressure. If I'm pressured then I'll do it anyway, like anybody else who has to get up in the morning and go to work. But it is always nicer to have more space and spontaneity.

<sup>2</sup> Sometimes I see compositions that are on the level of improvisation, and that for me is real not justified. However, it's an interesting thing, there could be a lot of people who may be improvising on the level that other people might be composing.

es la verdadera función de la composición, hacer perdurable una obra inmortalizándola tal como el autor la creó.

En consecuencia, interpretar una obra escrita sería la culminación del proceso, combinando la frescura del momento presente en que el músico interpreta la obra con la perfección de la composición. Si consideramos que la composición es una perfecta improvisación, la interpretación de la obra sería la ejecución de una improvisación impecable. Del mismo modo, Bogdanović considera que esta interpretación debe sonar fresca, fluida y musical; como si de una improvisación que no hubiera existido con anterioridad y surgiera espontáneamente de los dedos del intérprete se tratase. De este modo estaríamos generando una nueva obra única e irrepetible en cada concierto, de la que aflore a través del intérprete una comunicación en armonía con el entorno, la sala y el público. En este sentido la inspiración e improvisación cobrarían un papel importante. Para Bogdanović ese es el verdadero valor de una interpretación en directo, pues si interpretáramos una obra siempre de la misma manera, tendría más sentido grabarla a la perfección en un disco.

En coexistencia con lo anteriormente expuesto, Bogdanović utiliza la improvisación contrapuntística como una herramienta más de su aproximación a la composición y a la interpretación (Sebastiani, 1999). En algunos casos, como por ejemplo en la *Jazz Sonata*, Bogdanović compone utilizando partituras básicas abiertas (*lead sheets*) que permiten al guitarrista improvisar a partir de una estructura básica escrita que le sirve de guía (Kishimine, 2007).

Distintas circunstancias y elementos influyen en la manera de concebir la música en cada persona, para comprender lo que ha llevado a Bogdanović a tener esta concepción acerca de la música y de la composición, conocer el estilo compositivo del artista y comprender cómo llega éste a definirlo tras una búsqueda musical a lo largo de su carrera, debemos hacer un recorrido biográfico del autor, analizando el contexto personal - profesional del artista y la producción guitarrística a solo a lo largo de las distintas etapas .

Al citar las distintas obras que publica Bogdanović en cada uno de los periodos en los que hemos dividido su vida, haremos referencia a los códigos que identifican cada publicación y grabación de la pieza (en ese orden, mostrando las siglas de la compañía seguido de una cifra), de manera que el lector pueda localizar fácilmente las partituras y registros sonoros correspondientes. El catálogo de obras ha sido contrastado con tesis doctorales (Kishimine, 2007), las editoriales y sellos discográficos que publican el trabajo del compositor, así como con la información disponible en la página web de Bogdanović ([dusanbogdanovic.com](http://dusanbogdanovic.com)).



Debemos advertir al lector que comentaremos exclusivamente las obras sobre las que existe algún tipo de bibliografía o referencias publicadas, ya sea en partituras, libros, enciclopedias, libretos de discos...etc; no siendo nuestra intención realizar un análisis o reseña de cada una de sus composiciones, sino más bien recopilar toda la información disponible sobre las mismas, de manera que nos permita tener una perspectiva amplia de su obra para guitarra solista.

A continuación especificamos las siglas identificativas de las compañías editoriales y discográficas que publican la obra del compositor:

▪ Compañías editoriales:

DO - Les Éditions Doberman-Yppan,  
Québec, Canadá.

EB - Edizioni Bèrben, Ancona, Italy.

GSP – Guitar Solo Publications, San  
Francisco, CA.

H - Editions Henn, Geneva, Switzerland.

SGM - Singidunum Music, c/o Doberman-  
Yppan.

VGO - Frederick Harris Music (Verdery  
Guitar Series), Ontario, Canada.

▪ Sellos discográficos:

AN – Arte Nova Musikproduktions Gmbh

BERCD – Edizioni Berben

CCD – Concord Recods

DE – Delos Records

DO – Les Éditions Doberman – Yppan

GHA – GHA Records

GLO – Global Pacific Records

GSP – Guitar Solo Publications

INT – Intuition Records

M.A. – M.A. Recordings

MM - Music Masters Inc.

NIC – Niccolo

SD - SDynamic S. r. l. (S).

SIG – Signum.

SK – Sony Classical.

VGO – VGO Recordings.

### VII.1. Primer periodo: diversas influencias en su infancia musical (1955 – 1967).

Dušan Bogdanović nace el 11 de febrero de 1955 en Belgrado, en la antigua Yugoslavia (actual Serbia), hijo único de Časlav y Nadezda Bogdanović (Kishimine, 2007).

Desde su infancia la música forma parte de su ámbito familiar, pues su padre, profesor de física en la universidad y violinista y guitarrista aficionado, lo introduce en esta disciplina, despertando en él su pasión por la música (Bogdanović, 1989). En este contexto se ve expuesto a la escucha de diversos estilos musicales como el folk, blues, jazz o rock and roll, lo que supone un determinante fundamental en su concepción musical; el denominador común de toda esta música de su infancia es su carácter improvisatorio y flexible. Así lo explicita el propio Bogdanović en una entrevista, como también destaca su interés por la composición desde los inicios, absorbiendo todas esas influencias diversas: “Sí, la improvisación me acompañó desde el principio, y la composición” (Kishimine, 2007, p. 112)<sup>1</sup>. “Así que realmente, mi influencia desde relativamente pronto en mi infancia provino de una gama muy amplia y ecléctica” (Bogdanović, 1989)<sup>2</sup>.

Las primeras clases de guitarra con su padre, quien le muestra cómo tocar algunos acordes, surgen de manera improvisada cuando Bogdanović tiene 11 años y constituyen probablemente, como el propio Bogdanović declara, uno de sus momentos musicales más memorables, llegando a interpretar juntos una gran cantidad de música a dúo de distintos estilos, desde jazz, blues, tangos, rock, a música clásica (Kishimine, 2007). De esta práctica se deduce la gran afición que desarrolla y adquiere por distintos artistas del jazz, como Charlie Parker, Miles Davis u Oscar Peterson y por grupos del momento, al igual que cualquier otro niño de su época, especialmente los Beatles, con los que aprende inglés y llega incluso a ser miembro de su club de fans.

Como hemos comentado anteriormente, poco después de comenzar a aprender a tocar la guitarra, en el año 67, cuando Bogdanović cuenta con 12 años de edad, nace su afición por la composición. En este sentido, el compositor considera que el hecho de haber aprendido prácticamente al mismo tiempo a improvisar y a componer, incluso antes de conocer el repertorio clásico, hace que su concepto de composición e improvisación sea un amalgama de ambas cosas, para él indisolubles.

La gran diversidad musical que Bogdanović recibe de su padre durante su infancia -jazz, blues, folk, rock, música clásica, música étnica y música popular- es un excelente caldo de

---

<sup>1</sup> Texto original: “Yes, from the beginnig improvisation was with me, and composition”.

<sup>2</sup> Texto original: “So actually, my influence from relatively early on in childhood was a very wide and eclectic range”.

cultivo para que emerja en él un interés musical ecléctico desde sus primeras inmersiones en la disciplina compositiva. Se trata éste, por tanto, de un periodo formativo y de exploración preliminar en el cual no podemos destacar aún ninguna composición reseñable.

## VII.2. Segundo periodo: experimentación juvenil autodidacta (1967 – 1971).

El joven Dušan Bogdanović toca en un principio con una guitarra acústica de la familia y poco después adquiere una guitarra eléctrica. Como muestra de su iniciativa e inquietudes musicales propias en torno a los 14 años crea dos bandas, tocando música de estilo Chicago Blues en una y soul y rock, con música de Aretha Franklin, Sam and Dave, Wilson Picket, Box Tops y los Beatles en la otra.

Entre sus primeros intereses musicales, además del blues y el rock and roll también debemos mencionar:

- Distintos tipos de música étnica, principalmente la hindú, a la que se introduce influenciado por George Harrison, uno de los integrantes del grupo *The Beatles*, pionero en introducir la música hindú en occidente. El interés de George Harrison en la cultura y religión hindú a través del movimiento Hare Krishna, motiva al joven Bogdanović a acercarse al budismo y a la filosofía oriental, leyendo haikus de poetas japoneses como Matsuo Basho a los quince años.
- El Be Bop<sup>3</sup> y la Bossa Nova, por la que el adolescente siente una gran afinidad debido a su riqueza rítmica y expresiva<sup>4</sup>.
- Y la música clásica, en la que se inicia a través de compositores impresionistas como Claude Debussy y Maurice Ravel, pero cuya principal influencia le llega a través de Johann Sebastian Bach, el cual supone un primer punto y a parte en su camino musical tal como afirma en el libreto de su disco *Worlds* (1989):

Finalmente decidí pasar de tocar Rock and Roll a música clásica después de escuchar la Passacaglia y Fuga en Do menor para órgano de Bach. Un día, estaba solo en casa. Cerré las cortinas y escuché la música y realmente me tocó. Sentí que esa música me estaba hablando directamente y esto fue tan importante para mí que decidí estudiar

---

<sup>3</sup> Bop [bebop, rebop]. Un movimiento modernista en el jazz, el cual tenía una profunda influencia en el género histórico. Se desarrolló en Harlem, Nueva York, durante la Segunda Guerra Mundial por músicos como Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, Charlie Christian y posteriormente por Charlie Parker. Una de las características principales del bebop es la rápida velocidad armónica y rítmica y el movimiento melódico (*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2001).

<sup>4</sup> “Por alguna razón, siempre he sentido afinidad por la Bossa Nova, quizás porque por una parte es muy rítmica y por otra muy emocional y sentimental”(Bogdanović, 1989, *Worlds* [CD])

música seriamente. El Rock and Roll, siendo bastante limitado y simple puede llegar a desinteresar después de un tiempo. Por otra parte, el jazz siempre fue muy estimulante. Improvisar era muy interesante, no obstante, no ofrecía ninguna salida laboral real. Solo existían un par de clubs y prácticamente nadie se planteaba ser un músico profesional del jazz. Eso difícilmente significaba algo en estos días. Ser un músico clásico sin embargo suponía que podrías ir a una escuela y aprender realmente algo sobre música.

Esta etapa constituye sus inicios compositivos. Ya en 1967, con 12 años, crea su primera composición, una especie de pequeños divertimentos con ciertas influencias clásicas que aún recuerda el compositor (Kishimine, 2007).

Bogdanović manifiesta que sus comienzos musicales en la improvisación de la mano de su padre, y su posterior iniciación en la composición, propiciaron la adquisición de la visión improvisatoria desde la que enfoca su obra compositiva.

Estas composiciones iniciáticas serían el resultado de una práctica compositiva en cierto modo intuitiva y basada en la influencia de la diversa música que escuchaba e improvisaba en su entorno familiar.

### VII.3. Tercer periodo: decidiendo su proyecto de vida (1971 – 1973).

Tras estos años de experimentación autodidacta, en el año 1971, con 16 años, Dušan Bogdanović accede a la escuela secundaria de música “Josip Slavenski”, en Belgrado, donde recibe clases de guitarra con Nadezda Kondic (Herrera, 2001), y alentado por los deseos de su madre comienza simultáneamente los estudios en otro instituto, el 8th Gymnasium, para poder acceder a la universidad a estudiar arquitectura (Kishimine, 2007).

En este punto ocurre un episodio en la vida de Dušan Bogdanović que nuevamente le hace tomar una decisión importante para su trayectoria. Inmerso en su lectura y desbordado por la cantidad de trabajo que le demandaba el hecho de compaginar los estudios en dos escuelas secundarias al mismo tiempo, el joven Bogdanović va, como en otras muchas ocasiones, distraído con un libro mientras cruza la calle y es atropellado por un coche (Bogdanović, 1989). Según afirma el propio Bogdanović, en esos momentos se encontraba en tal estado de obstinación y estrés que sus primeros pensamientos tras el accidente se centraron en que llegaría tarde a clase.

Milagrosamente el adolescente sale ileso, aunque tras este suceso recapacita sobre la situación insostenible que mantiene y sus deseos y vocación real. A pesar de que Bogdanović

se siente atraído por la pintura, el dibujo y el diseño, la música es realmente su pasión. En este momento decide abandonar la meta de estudiar arquitectura y se focaliza en los estudios musicales. Bogdanović, en el libreto de su disco *Worlds* (1989) revela sus sentimientos en este preciso momento: “Este accidente despertó algo en mí y me di cuenta de que por unos milímetros de diferencia, podría haber muerto. Me pareció que la vida era demasiado corta y preciada y que la muerte estuvo demasiado cerca de mí, que pude haber muerto, como para dedicarme a algo que realmente no quiero hacer”.

Tras esta conmoción Bogdanović decide focalizar sus energías y orientar su vida profesional hacia la música, graduándose en 1973 en la Escuela secundaria de Música “Josip Slavenski”.

Durante este periodo el compositor absorbe la esencia de la música folclórica de Europa oriental que expresa en su composición *Sept Études, Lento et Toccata* (H018, S28), la cual comienza a componer en 1972 en Belgrado y será finalizada y publicada con posterioridad en el año 1978 en Ginebra.

#### VII.4. Cuarto periodo: profesionalización en Suiza (1973 – 1978).

En ese momento Bogdanović deja su Yugoslavia natal para continuar con su formación musical en Suiza, siendo admitido en 1973 en el Conservatorio de Música de Ginebra. En este centro estudia guitarra con Maria Livia São Marcos, de quien es asistente durante un año, orquestación y composición con Pierre Wismer y recibe clases particulares con el compositor Alberto Ginastera. En 1976 se gradúa en las especialidades de guitarra, composición y orquestación en el Conservatorio de Ginebra.

Bogdanović asimila muchos aspectos musicales de su profesor Pierre Wismer, si bien es Alberto Ginastera, con quien estudia principalmente el lenguaje compositivo de la música serial, quien ejerce una mayor influencia sobre él en su primera etapa como compositor. De esta primera etapa serial no llega a publicar ninguna obra, pues según palabras de Bogdanović, tras un primer periodo en el que estaba realmente interesado en el serialismo y en la música de compositores como Igor Stravinsky, Anton Webern o Pierre Boulez, ese estilo no representa más su gusto musical (Kishimine, comunicación personal, 2007). Pronto se ve inmerso en otro tipo de música que expresa mejor sus intereses, como la música africana, en concreto la música pigmea de las selvas ecuatoriales africanas.

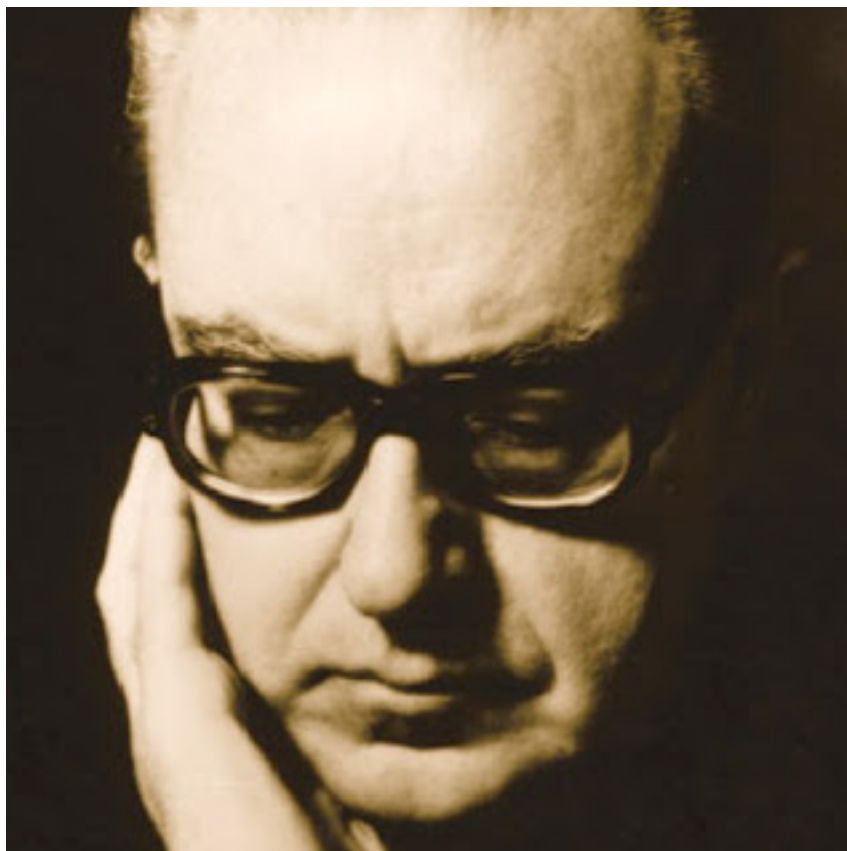


Figura 9. Retrato del compositor Alberto Ginastera. Recuperado el 18/04/16 de:  
<http://efemeridesdelamusica.blogspot.com.es/2012/04/alberto-ginastera.html>

En 1974, con diecinueve años y cursando su segundo año en el Conservatorio de música de Ginebra, comienza a participar en concursos internacionales de guitarra, como el Concurso Internacional de Guitarra María Canals de Barcelona, donde obtiene el tercer premio interpretando un programa que incluía una composición propia: *Lento y Toccata* (1972-78). Ese mismo año gana el primer premio en el Concurso Internacional de Guitarra de Belgrado y en 1975 obtiene el primer premio en el de Interpretación Musical de Ginebra.

En estos años compone y publica sus obras *Sept Études*, *Lento et Toccata* (1972-78), *Meditation No.1* (1975), *Six Pièces Enfantines* (1978) y la *Sonata No.1* (1978), evidenciándose en esta última una gran influencia folclórica centroeuropea de los cuartetos de cuerda de Béla Bartók, uno de sus primeros ídolos compositores (Bogdanović, 2015).

- ✓ 1975: *Meditation No. 1* (SGM, M.A 023A). *Meditación No. 1* es una obra para “guitarra arpa”, es decir, que utiliza la guitarra convencional pero afinada de manera especial, de modo que produce una rica reverberación con sonoridades similares a una “mini-arpa”.

La música, de perfil minimalista, se basa en pequeñas células melódicas que aparecen repetidamente y se van añadiendo a modo de mantras musicales (Bogdanović, 1992). A través de este concepto podemos apreciar una vez más la influencia que ejercen la música india y la religión budista en la música de Dušan Bogdanović.

A pesar de ser una obra creada en sus inicios compositivos es una de las primeras piezas que más se acerca al lenguaje actual del compositor.

- ✓ 1972 – 78: *Sept Études, Lento et Toccata* (H018, - ) y 1978. *Six Pièces Enfantines* (H019, S2028). como comentamos anteriormente, en esta etapa Bogdanović concluye y publica su obra *Sept Études, Lento et Toccata*. Tanto esta composición como *Six Pièces Enfantines* forman parte de su repertorio de juventud y muestran una fuerte “influencia parental” (Bogdanović, 1999), con influjos claros clásico contemporáneos de Béla Bartók y Dmitry Kabalevsky (Rusia, 1904 - 1987), quien compuso un método musical para niños, obras infantiles para piano y orquesta, y conciertos pedagógicos para ser interpretados por jóvenes músicos.
- ✓ 1978: *Sonata No.1* (EB 2445, GHA 126.008). En 1978 publica su Sonata No.1, en la que se aprecia también el uso de un lenguaje compositivo Bartókiano con armonización de los temas -basados en la música popular de Centro Europa- fluctuante desde lo tonal a modal y polimodal. Su forma clásica resulta muy transparente y presenta gran coherencia en el uso del material temático (Bogdanović, 2015).

Al final de esta etapa de su vida en Suiza, Bogdanović reconsidera su situación profesional y personal y toma consciencia de su estado de compulsividad y obsesión absoluta, pues trabaja continuamente en una única dirección, totalmente absorto por el engranaje de la carrera guitarrística (Bogdanović, 1989). La participación en concursos internacionales de tan alto nivel de exigencia y las giras de conciertos por Europa y Estados Unidos, donde debuta en el Carnegie Hall de Nueva York en 1977 siendo aclamado por la crítica, despierta una gran expectación y requiere una dedicación exclusiva a la práctica instrumental.

Este ritmo de vida tan vertiginoso y demandante hace que Bogdanović, a sus veintidós años y abrumado por tal situación, decida hacerse con el control de su vida y comenzar una etapa más introspectiva.

#### VII.5. Quinto periodo: introspección (1978 – 1980).

La carrera estaba empezando a dirigir mi vida. Sentía que realmente ya no tenía el control sobre ella (...). Comencé a sentirme sofocado y no había suficiente espacio creativo para mí. Así que, en este punto, simplemente paré, cancelé todos mis conciertos y volví a casa. Por un tiempo, realmente no hice demasiado. Incluso dejé de tocar la guitarra temporalmente. Sentía que había vuelto a una especie de zona neutral o espacio donde podría empezar de nuevo y tener una nueva perspectiva de lo que verdaderamente quería hacer y de quién era (Bogdanović, 1989).

Agotado por la situación, lo que en inglés se denomina *burn out* (Kishimine, 2007), el joven cancela todos sus conciertos en Europa y se aleja en cierta manera de la música clásica como guitarrista. Es en este periodo, entre los años académicos 1976-77 y 1979-80 cuando, tras finalizar sus estudios en el Conservatorio de Ginebra, trabaja en el mismo como asistente de su profesora Maria Livia São Marcos el primer año (Herrera, 2001) y posteriormente como profesor titular, siendo con 23 años el profesor más joven de la historia de la institución. Esos años, que él considera prácticamente como años sabáticos, suponen para él un periodo de recogimiento para meditar y orientar su trayectoria, pues tras el ritmo de vida que acostumbraba a tener, enseñar algunas horas semanales en el Conservatorio de Ginebra suponía para él emplearse a muy bajo rendimiento y disponer de mucho tiempo libre. Es en este momento crítico de debilidad y de duda existencial cuando se plantea abandonar la música, según confiesa Bogdanović en una entrevista (Kishimine, 2007, p. 115), para dedicarse a las artes plásticas. Al joven Bogdanović, le atrae especialmente el estilo pictórico de Wassily Kandinsky, cuya pintura parece improvisada, libre y en cierta manera abstracta. El patrimonio musical que a día de hoy posee el guitarrista-compositor no existiría si en ese momento hubiera decidido tomar otro rumbo en su vida.

Este periodo supone un momento de silencio absoluto en la mente de Bogdanović, quien desea partir nuevamente de una *tabula rasa*. El joven se desprende de las pertenencias materiales que puedan inferir ruidos e influir en él de manera inconsciente, deshaciéndose de las pinturas que colgaban en sus paredes y de sus discos y libros, para poder reevaluar sus decisiones desde la calma.

Poco a poco este periodo de reflexión personal permite al joven redescubrir con claridad su afinidad y vínculo con la composición, la improvisación, el jazz y con la *pulse music*, principalmente música étnica africana -música pigmea de la tribu Aka concretamente- e india, la cual guarda un cierto parentesco con la música balcánica, según afirma Bogdanović



(Kishimine, 2007). Todos estos estilos musicales generan para él un contexto musical mucho más flexible y abierto que le hace sentir cómodo, equilibrado y en paz consigo mismo.

Escucha a numerosos músicos experimentales de jazz y de música étnica de renombre en el momento: Keith Jarrett, quien es una gran influencia para él, Egberto Gismonti, Ralph Towner y John McLaughlin, Jan Garbarek y Simha Arom, uno de los mejores expertos en música africana (Martínez, 1998). A medida que se especializa lo percibe con mayor claridad:

Sentía que la única vía de expresión musical que realmente podría construir este nuevo tipo de espacio era el jazz. La música clásica era, en cierto modo, demasiado rígida. El grado de especialización que era requerido para lograr mantener ese nivel de dominio y perfección técnico y musical me estaba limitando. Sentía que este “nuevo espacio” podría quizás ser expresado a través del jazz (Bogdanović, 1989).

A partir de entonces toma la decisión de generar una trayectoria artística más acorde con su persona, pues no se muestra interesado en lo que se considera una carrera musical tradicional como guitarrista clásico, que la siente impuesta desde el exterior hacia su persona. Bogdanović se muestra como una persona fiel a sus principios y en busca de esa autenticidad, comienza a escucharse más a sí mismo y a decidir desarrollar un trabajo artístico a su medida, sin preocuparse de la repercusión social que esta decisión llevara aparejada. Mantener una brillante carrera de concertista clásico como la que había llegado a alcanzar, con el consiguiente reconocimiento social y éxitos recabados, requería un vasto sacrificio vital y una traición hacia su persona que no estaba dispuesto a asumir.

Como es de esperar, la obra compositiva que genera Bogdanović en esta etapa es más bien reducida y variopinta, abarcando desde música pentatónica meditativa con influencia de la música étnica, a distintos lenguajes contrastantes; producto de la experimentación y búsqueda del artista, el cual se expone a una gran variedad de influencias distintas para lograr encontrarse a sí mismo. Las dos obras que publica en este periodo son las siguientes:

- ✓ 1979: *Cinq Miniatures Printanières* (EB 2308, M.A 009A) y *Blues and Seven Variations* (DO 322, - ). Ambas obras fueron escritas el mismo año que su concierto para guitarra y orquesta de cuerda y constituyen uno de sus primeros intentos de sintetizar los idiomas populares y clásicos.

*Cinq Miniatures Printanières* podría definirse como *Haikus* musicales (Bogdanović, 1989) y presenta diversas influencias, que van desde el impresionismo y Stravinsky al jazz, incluyendo añadidos de ritmos indios (Bogdanović, 1999). Como inspiración en

este caso recurre a la obra literaria *Rubaiyat*, del poeta persa Omar Khayyam, que expresa sus ideas sobre temas muy variados como la ciencia, el conocimiento, la moral o el comportamiento personal y acerca de cómo afrontar el transcurso de la vida, la religión y la teología.

En *Blues and Seven Variations* Bogdanović utilizanda la forma clásica de tema con variaciones al tiempo que presenta un tema de blues poco ortodoxo en un compás de 9/8 con un conjunto de diversas variaciones virtuosas sobre el mismo, utilizando un caleidoscopio de estilos: la primera y segunda variaciones están escritas en lo que podría llamarse el estilo finger-picking; la tercera utiliza una orquestación propia de una *big band* u orquesta de jazz; la cuarta introduce una especie de interpretación gershwiniana<sup>5</sup> del sujeto; la quinta es un comentario humorístico sobre las variaciones de Mozart de Fernando Sor; y la séptima se basa en un ritmo de carnaval brasileño. El lenguaje característicamente particular y contrastante de cada una de las variaciones aporta a la obra una aparente incongruencia de estilos y lenguajes compositivos que evidencia el interés del autor en el desarrollo de un mundo musical amplio y diverso; un interés que se ha fortalecido en los últimos años (Bogdanović, 2013).

#### VII.6. Sexto periodo: eclecticismo musical en EEUU (1980 – 1985).

Habiendo tomado consciencia de sus necesidades artísticas para sentirse realizado y en equilibrio, en 1980, sin establecer un plan previo, Bogdanović decide abandonar su trabajo en el Conservatorio de Ginebra y viajar a Estados Unidos, cuna del jazz donde podría beber de la música de los mejores especialistas en este estilo. Bogdanović tiene muy claro que quiere ser un compositor y un guitarrista sin ningún apelativo añadido: “En realidad las cosas no son tan estrechas, son flexibles y se mueven dentro de espacios no preconcebidos” (Martínez, 1998, p.18)<sup>6</sup>. Bogdanović desea combinar la improvisación del jazz y músicas étnicas con la composición, abandonando compositivamente su lenguaje serial y la música contemporánea.

Bogdanović siente que en ese momento Europa es un ente cultural demasiado tradicional que le restringe su margen de libertad para poder experimentar, sintetizar y fusionar estilos musicales. La música clásica hegemónica en la Europa del momento y las instituciones demasiado academicistas, coartaban el ímpetu experimental de Bogdanović, quien pensaba que Estados Unidos sería el entorno perfecto para él, ofreciéndole más oportunidades en ese

---

<sup>5</sup> Relativo al estilo musical de George Gershwin, (Brooklyn, 1898 – Beverly Hills, 1937).

<sup>6</sup> Texto original: “(...) in reality things are not so narrow, they are more flexible and move into spaces they are not supposed to”.

sentido. Esta búsqueda de espacio y libertad, unido a que su esposa, a quien había conocido en Suiza, era estadounidense, le impulsó a trasladarse a los Estados Unidos de América sin cuestionarlo demasiado (Kishimine, 2007).

Al llegar a Estados Unidos Bogdanović se dirige a Florida, donde tenía algunos conocidos y posteriormente establece su residencia en Santa Mónica, en el condado de Los Ángeles, California. Realiza viajes a través del país visitando las reservas de los indios navajos para seguir profundizando en el conocimiento de la música indígena, y escucha y toca frecuentemente con numerosos artistas jazz, permaneciendo por un periodo de cuatro años ajeno a la música clásica y su repertorio.

En 1983 graba su primer disco de música íntegramente suya, *Early to Rise*, con el bajista Charlie Haden, el flautista James Newton y el percusionista Tony Jones para la desaparecida discográfica Palo Alto Jazz. Podemos observar en una fotografía de la cubierta trasera de este cd el instrumento que tocaba Bogdanović en el momento, una guitarra del luthier Walter Vogt, construida con tapa de cedro y una característica boca ovalada; la misma guitarra que continúa utilizando en la actualidad.

Bogdanović toca en esta etapa experimental con músicos como el pianista búlgaro Milcho Leviev y el saxofonista ruso Alexei Zoubov, con quienes forma el trío *Lingua Franca*. Como su propio nombre indica esta formación musical buscaba un lenguaje común, en este caso uno que sintetizara el jazz con la música clásica y étnica. El trío graba el disco *Common Language* en 1985 en la compañía Belladonna.

Tras el periodo anterior de introspección y búsqueda personal el compositor encuentra un estilo propio, fruto de un sincretismo de influencias musicales balcánicas, étnicas, jazzísticas y clásicas; si bien el entorno que rodea al guitarrista y compositor en su nueva etapa en EEUU aporta a sus creaciones una fuerte influencia jazzística y apenas recurre al estilo clásico más que para cimentar la estructura formal de alguna de sus piezas.

- ✓ 1981: *My Eternal Green Plant* (GSP 45, M.A 009A y S2028). Se trata de una balada jazz compuesta en sus “primeros años americanos” que solía cantar en los clubs de jazz de Los Ángeles acompañándose con su guitarra. (Bogdanović, 1999).
- ✓ 1982: *Jazz Sonata* (GSP 44, M.A 009A) y *New York Afternoon* (VGO 2, PA 8049-N). En *Jazz Sonata* Bogdanović recurre a la forma sonata clásica con una estructura clara: exposición -en la que presenta los dos temas contrastantes, el primero de ellos en un balcánico compás de 7/8 y el segundo basado en un tema rítmico africano en pizzicato-,

desarrollo y reexposición. Utiliza un lenguaje modal, característica inherente de la música étnica, con un carácter improvisatorio en el que la música parece fluir libremente. Se observan claras influencias indias, africanas, jazzísticas y balcánicas. (Bogdanović, 1989, [libreto Cd] *Worlds*).

La obra *New York Afternoon* forma parte de la música programática del compositor, con un marcado carácter improvisatorio basado en motivos reiterativos y patrones rítmicos jazzísticos, haciendo gala de un distintivo fraseo y discurso musical fluido. (Bogdanović, 1983).

- ✓ 1984: *Raguette No. 1* (SGM, M.A 023A). Constituye una miniaturizada versión del rāga indio, aunque con otras diversas influencias añadidas -como la métrica africana y latina, o el uso modal derivado de las tradiciones indias, balcánicas y del flamenco-, mientras que la sección del desarrollo está compuesta a través del entendimiento de la forma y construcción armónica de la música clásica y del jazz. Es una de las primeras composiciones en las que combina una forma musical desarrollada con secciones improvisatorias abiertas. (Dušan Bogdanović, 1990).

#### VII.7. Séptimo periodo: reconciliación con la música clásica (1985 – 1987).

Tras estos años de dedicación exclusiva a la música jazz, étnica y a la improvisación – intrínseca a los estilos musicales citados-, rehusando recurrir a la música clásica como inspiración musical, en 1985 Dušan Bogdanović entra a formar parte del *Falla Guitar Trio*, sustituyendo al guitarrista Ian Krouse.

Como compositor me encuentro bastante cercano a la improvisación como medio de expresión y de creatividad. Es muy triste que los conservatorios de música se conviertan con tanta frecuencia en museos de música... Creo que es muy importante considerar la música como un proceso que cambia continuamente y la improvisación como algo bastante vital que aporta energía y poder a la música...Esto es lo que suele estar ausente en la música clásica, principalmente porque se considera que la improvisación es algo demasiado específico, limitado a la música jazz o contemporánea.<sup>7</sup> (Bogdanović, *Il Fronimo*, 1986).

---

<sup>7</sup> As a composer I am very closet o improvisation as a means of expression and of creativity. It is very sad that music conservatories so frequently become museums of music...I believe that it is very important to consider music as a process that changes continuously and improvisation as something quite vital taht gives energy and power to music...This is what is often missing in the background of classical musicians, mainly because improvisation is considered as something too specific, limited to jazz or to contemporary music.

El citado grupo camerístico *Falla Guitar Trio* combina la música clásica, jazz, música improvisada y sus propias composiciones. Alcanzan un gran éxito que les lleva a viajar por todo Estados Unidos. Entre las obras compuestas por Bogdanović que interpreta el Falla Guitar Trio se encuentran: *Furioso* (1984), sonatas a trio de J. S. Bach (1685-1750), arreglos orquestales para trio de obras como *Pulcinella* (1920) de Igor Stravinsky (1882-1971), *West Side Story* (1957) de Leonard Bernstein (1918-1990) y obras de Manuel de Falla (1876-1946). El grupo graba una serie de discos para la compañía Concord Concerto como *Virtuoso Music for Three Guitars* (1984), *Music for Three Guitars* (1986) y *West Side Story/Pulcinella/Jazz Sonata* (1989), el cual es escogido como disco del año por Stereo Review (Triangle Guitar Society, 2003).



Figura 10. *Falla Guitar Trio* (1989), formado por Kenton Youngstrom, Terry Graves y Dušan Bogdanović. Fuente: Recuperado el 05/04/16 de: [http://physiology.med.unc.edu/tgs/tgsnl15\\_3/tgsnl-news2.html](http://physiology.med.unc.edu/tgs/tgsnl15_3/tgsnl-news2.html)

En este contexto vuelve Bogdanović a incluir la música clásica dentro de su repertorio, aunque siempre desde una perspectiva enriquecida y renovada por la naturalidad y espontaneidad del enfoque improvisatorio presente en otros estilos musicales afines al compositor y guitarrista serbo americano:

Bueno, no estoy seguro de si alguna vez regresé al clásico de la misma manera, más bien de una manera muy diferente, otra forma de ver las cosas. Mi punto de vista era completamente distinto. Es decir, que en realidad todavía no creo necesariamente en mí mismo como un guitarrista “clásico”, no necesariamente (risas). Sucede que toco un instrumento, que es una guitarra clásica, pero una vez que abandoné mi carrera como guitarrista clásico, no creo que nunca haya regresado a ese punto. Considero que mi referencia era un poco diferente. Cuando me acerqué a la guitarra clásica de nuevo fue cuando empecé a trabajar con *The Falla Trio*, y yo estaba interesado en eso, ya que el grupo estaba combinando, ya antes de que yo formara parte de él, música clásica, jazz, música improvisada, y su propia música original... Y también tenían la oportunidad de tocar en los Estados Unidos, tuvimos una buena gestión. Bueno, una muy buena en ese momento, yo era capaz de vivir solo de las giras de conciertos. No daba clase, no hacía nada más. Fue divertido. Pero, insisto, que no era realmente guitarra clásica, desde luego no de la misma manera que con la que crecí. Y también era un grupo, un grupo muy divertido para trabajar. (...) Por lo tanto, no era como, ya sabes, tocar tu repertorio estándar de guitarra, era un tipo diferente de repertorio. También arreglamos música orquestal de Falla o *West Side Story* de Bernstein, que era más bien un entretenimiento, pero otros arreglos, como la fuga (de J. S. Bach), estaba muy bien compuesta. De cualquier modo, así es como volví a tocar la guitarra clásica (Kishimine, 2007, p.118).<sup>8</sup>

Este trío, formado en 1976, fue originalmente llamado *Los Angeles Guitar Trio*. Los miembros fundadores de esta formación camerística eran Terry Graves, Ian Krouse y Kenton Youngstrom, los cuales se conocieron en el sur de California estudiando su carrera musical (Youngstrom, comunicación personal, 2016). Alrededor de 1980 el agente del grupo insistió en un cambio de nombre y decidieron adoptar el de *Falla Trio*, en referencia al compositor español Manuel de Falla; posteriormente serían conocidos como Falla Guitar, siendo reconocidos por su virtuosismo y programas innovadores. La crítica internacional testimonia

---

<sup>8</sup> “Well, I’m not sure if I ever came back to classical in the same way, but in a very different way, a different way of looking at things. So I think my view was very different. I mean, I actually still don’t think necessarily of myself as a classical guitarist, necessarily (laughter). I happen to play an instrument, which is a classical guitar, but once I abandoned my career as a classical guitarist, I don’t think I ever came back to it. I think my reference was kind of different. So when I came closer to classical guitar again was when I started working with The Falla Trio, and I was interested in that, because the group was combining, already before I showed up, they were combining classical and jazz, improvised music, and their original music. So, I was really interested in that. And they also had opportunities to play throughout the United States, we had a good management. But, pretty much at that point, I was able to live off just tours. I didn’t teach, I didn’t do much else at all. It was fun. But again, it wasn’t really classical guitar any more, certainly not in the same way that I grew up with. And it was also a group, a lot of fun to work with. (...) So it wasn’t like, you know, playing your standard guitar repertoire, it was a different kind of repertoire. We also arranged orchestral music of De Falla, Bernstein’s *West Side Story*, which was, you know, more for an entertainment, but some of them, like the fugue, were very well composed. Anyway, so that’s how I came back to [playing] the classical guitar.”

la polivalencia del grupo: El trío "se mueve libremente entre la música clásica, jazz y música popular, solo parece limitado por las 18 cuerdas con las que cuentan (recuperado el 15/08/16 de: [http://physiology.med.unc.edu/tgs/tgsnl15\\_3/tgsnl-news2.html](http://physiology.med.unc.edu/tgs/tgsnl15_3/tgsnl-news2.html), 2002)".<sup>9</sup> En 2002, año en que Gyan Riley reemplaza a Terry Graves, el trío graba una colección de improvisaciones y colabora para el trabajo para trío de guitarras y orquesta: "Kengyadu". En 2005 Dušan Bogdanović es sustituido por Adam del Monte, quien graba en 2011 junto a Gyan Riley y el miembro fundador Kenton Youngstrom, el cd *Excursions* (Falla Guitar Trio, 2016). Actualmente el trío se encuentra en un periodo de pausa (Youngstrom, comunicación personal, 2016).

Paralelamente a su actividad con el *Falla Guitar Trio*, fruto de un encuentro fortuito de Dušan Bogdanović con la harpista Georgia Kelly, de antepasados yugoslavos, el verano de 1987 surge la grabación de *A Journey Home* en la compañía Global Pacific; una colección de arreglos contemporáneos de canciones populares tradicionales de Yugoslavia y obras originales de inspiración en la música de la región (Bogdanović y Kelly, 1987).

Fruto de este renovado y enriquecido acercamiento a la música clásica surgen las obras *Sonata No. 2* y *Variations on Estudio sin Luz*, a las que hay que añadir otra pieza compuesta y publicada en este periodo: *Sharon's Songdance*, la cual presenta menos influencias clásicas.

- ✓ 1985: *Sonata No. 2* (EB 2581, GSP 1014CD). A partir de temas basados primariamente en vocabulario melódico y rítmico balcánico, incluyendo material improvisatorio propio de la música étnica y del jazz. Bogdanović genera una composición altamente estilizada y estructurada, con ricas armonías, utilizando un amplio y variado lenguaje que integra secciones modales, polimodales, tonales y atonales a través de una escritura altamente cargada de contrapunto (Bogdanović, 1995).
- ✓ 1986: *Sharon's Songdance* (GSP 46, M.A 009A (Bogdanović y S2028) y *Variations on Estudio sin Luz* (DO 321, - ). *Sharon's Songdance* es una pieza modal de carácter nostálgico en miniatura, inspirada una vez más en los Haikus japoneses (Bogdanović, 1999).

*Variations on Estudio sin Luz*. Como el título indica, se trata de una nueva versión de la obra *Estudio sin luz* (1954), originariamente compuesto por Andrés Segovia en agradecimiento al cirujano José Rubio, tras haberle realizado una operación de cirugía

---

<sup>9</sup> Texto original: The trio "moves freely among classical, jazz and popular music, limited it seems, only by the 18 strings at its disposal" (Washington Post)".

ocular y haber permanecido sin vista durante el período de convalecencia (Griffiths, 2013). Bogdanović utiliza la estructura formal de tema con variaciones, adaptando el lenguaje clásico de Segovia a su estilo compositivo personal.

#### VII.8. Octavo periodo: entre dos patrias, vuelta a casa (1987-1989).

En este mismo año 1987 surge para Bogdanović “una especie de simpática aventura” en su vida (Kishimine, 2007, p.134). Decide que puede combinar dos vidas y trabajar paralelamente en la Academia de Música de Belgrado en su Yugoslavia natal y en la Universidad del Sur de California (USC)<sup>10</sup> en Estados Unidos, donde ocupa un puesto parcial enseñando músicas del mundo e improvisación.

Bogdanović piensa que no tiene necesariamente que vivir en un solo lugar y siente gran emocionado con la idea de volver a su hogar. En la Academia de Música de Belgrado crea el departamento de guitarra y desarrolla su labor docente desde 1987 a 1989, año en que decide dejar el puesto de Belgrado. El cambio constante de idioma, la adaptación a distintas escenas sociales y amistades, la diferencia horaria y los constantes viajes generan en Bogdanović ciertos trastornos que le llevan a tomar esta decisión. Un año más tarde, en 1990, estalla la guerra de los Balcanes.

En las composiciones de este periodo Bogdanović expresa sus inquietudes e intereses filosóficos, manteniendo su definido y característico estilo compositivo en el que se aprecian influencias étnicas, del jazz y un elaborado tratamiento contrapuntístico. Las obras que compondría y publicaría durante este periodo, entre sus constantes viajes a Belgrado y Los Angeles, serían:

- ✓ 1987: *Introduction, Passacaglia and Fugue for the Golden Flower* (EB 3015<sup>11</sup>, M.A 013 A y GSP 1014CD). El título de esta composición está basado en el antiguo texto taoísta *The Secret of the Golden Flower*, obra donde se describe el concepto taoísta de Hui Ming Ching, una sencilla y natural manera de ser y de desarrollarse sin esfuerzo, que fue el principio del que surge el desarrollo formal de esta pieza. Bogdanović afirma haber escrito las primeras páginas de esta composición de manera inmediata como si de una milagrosa inspiración se tratase, si bien poder finalizarla le llevó tres meses. Se trata

---

<sup>10</sup> University of Southern California.

<sup>11</sup> Fechamos la obra en 1987, como aparece entre otras fuentes (Jen, 1996), en lugar de en 1985 como se cita en Marchese (2015), pues la obra la compuso en Belgrado y por tanto pertenece a su octava etapa, siendo la fuga añadida posteriormente como opcional. (Ruey, 1996).



de una obra que sintetiza por una parte la forma clásica del periodo Barroco con lenguajes indios y balcánicos que aportan una expresión con el fin último de la belleza, la serenidad y el amor. (Dušan Bogdanović, 1990, [Cd] *Levantine Tales*).

Bogdanović compondría esta obra en una de sus estancias en Belgrado, donde vivía en un undécimo piso del edificio desde donde podía contemplar la ciudad por completo y admirar las golondrinas volando sobre él. Esta atmósfera serviría de inspiración al compositor para escribir esta obra. (Bogdanović, 2015, [libreto Cd] *Bogdanović Guitar Music*).

- ✓ 1989: *Castles of the White City* (SGM, S2028) y *Grasshopper Maker's Song* (SGM, M.A 009A). *Castles of the White City* es una pieza programática, modal, y nostálgica que toma como inspiración la conocida como White City (ciudad blanca), en Chicago (Bogdanović, 1999).

La obra *Grasshopper Maker's Song* (SGM, M.A 009A) surge como una repentina inspiración a partir de un fortuito encuentro en Hong Kong con un señor, que sentado junto a un muro cercano a un supermercado confeccionaba pequeños saltamontes de paja. Bogdanović pensó que había algo muy satisfactorio en ese hombre y en el poder de la focalización y la simplicidad de la escena. La melodía y la métrica de esta composición están basadas en la música balcánica e india y utiliza tanto una estructura formal como secciones más improvisatorias. (Bogdanović, 1989).

#### VII.9. Noveno periodo: etapa en San Francisco (1989 – 2007).

En 1988 David Tanenbaum ofrece a Bogdanović un puesto como profesor en el Conservatorio de Música de San Francisco (Ouellette, 1992, p.68),<sup>12</sup> donde imparte clases de guitarra, técnicas de improvisación en el contexto de la música clásica y composición hasta el año 2007.

Bogdanović se muestra una vez más experimentador en este periodo y ofrece distintos cursos sobre improvisación renacentista, introduce a sus alumnos en la polirritmia y en la improvisación orientada al jazz y hacia estilos étnicos; mientras continúa con su carrera como concertista, compone y graba discos.

---

<sup>12</sup> Texto original: "David Tanenbaum offered Bogdanović a position at the San Francisco Conservatory in 1998".

Bogdanović insta a sus alumnos a crear su propia versión de lo que significa tener una carrera como guitarrista clásico, en cuanto que considera que limitarse a la carrera como guitarrista solista es entrar en un campo muy restringido y competitivo, motivo por el cual los alumnos deben comprender que también existen otras alternativas:

El campo de la guitarra solista es muy limitado y competitivo. Yo trato de configurarme como un ejemplo de alguien que ha buscado una carrera alternativa. Trabajo exclusivamente a tiempo parcial en el Conservatorio para poder continuar con mi carrera como intérprete y compositor (Ouellette, 1992, p.68)<sup>13</sup>.

En su opinión y desde su experiencia, siente que muchos jóvenes prodigan su tiempo y se frustran intentando únicamente desarrollar una carrera como concertistas, simplemente porque no ven otras opciones como músicos. Bogdanović en este sentido no presenta ninguna duda: “La vida es corta, así que cuando encuentro algo que le da sentido, tengo que perseguirlo” (Kishimine, 2007, p.120).<sup>14</sup>

Para Bogdanović es mucho más interesante considerar una perspectiva más amplia, en la que la mezcla de estilos fluya y no existan barreras predeterminadas entre compositor, improvisador e intérprete, incluyendo siempre el aspecto improvisatorio que imprime a la música una flexibilidad en su opinión necesaria y natural. “Es algo que solo recientemente se ha disociado, a lo largo de la historia la improvisación fue una parte intrínseca del músico y una seña de identidad del compositor” (Martínez, 1998)<sup>15</sup>.

En 1992 y 1994 se publican en ESSAY Recordings *Bach with Pluck! I* (Bogdanović y Comparone, 1992) y *Bach with Pluck! II* (Bogdanović y Comparone, 1994) respectivamente, sus dos únicos discos de música estrictamente clásica que incluyen trio sonatas e invenciones de Bach. Un fortuito encuentro, simbólico para Dušan Bogdanović, da lugar a este proyecto que supone una completa reconciliación con la música clásica pura desde que la abandonara en 1980.

El compositor y guitarrista se encontraba en Nuevo México en un festival al que había sido invitado, coincidiendo con Elaine Comparone. Cuando Bogdanović tuvo la oportunidad de escucharla tocar el clave fue para él un reencuentro simbólico con Bach, su primera inspiración clásica. Escuchar a la intérprete tocar esta música con tanta belleza y con ese

---

<sup>13</sup> Texto original: “The field is very limited and very competitive in solo guitar. I try to set myself up as an example of someone who has sought an alternative career. I only work part time at the Conservatory so that I can pursue my career as a performer and composer”.

<sup>14</sup> Texto original: “Life is short, so when I find something that gives you meaning, I’d better stick with it”.

<sup>15</sup> Texto original: (...) improvisation was an intrinsic part of a musician’s and a composers’ identity. And it’s only recently that this schism, or division, between performer, composer and improviser has arisen”.

pulso fluido, hizo que surgiera el interés de grabar un disco juntos. Comenzaron a tocar y grabaron seguidamente. Se podría decir que la grabación de Comparone y Bogdanović, en base al propio testimonio de este último (Kishimine, 2007) resultó muy fluida, espontánea y casi improvisada. Incluso, Bogdanović recuerda estar digitando mientras realizaban la grabación, pues estaba leyendo a partir de una partitura de teclado.

Para el compositor, su vivencia musical hasta el año 1977 había sido sometida a una especie de filtro, pasando de una amplia variedad de estilos y prácticas musicales a restringirse y especializarse cada vez más, llegando a limitarse exclusivamente a tocar durante largas jornadas de estudio un reducido repertorio con el fin de mecanizarlo y reproducirlo a la perfección en concursos internacionales del más alto nivel y salas de concierto. Era una situación en la que se sentía constreñido. El compositor reconoce haberse liberado, expandido y crecido en diversas direcciones una vez que consiguió el espacio y el ámbito que necesitaba para desarrollar en toda su amplitud su potencial e intereses artísticos. Tras este camino recorrido había vuelto a la música de Bach pero con otra aproximación.

En referencia a esto Bogdanović señala que escuchando una antigua grabación de su primera etapa como guitarrista clásico en la que interpretaba *Preludio, Fuga y Allegro* 998 de J. S. Bach, apreciaba una ejecución correcta, de alto nivel, pero carente de la frescura, naturalidad y fluidez de la improvisación; algo muy diferente a las grabaciones posteriores de *Bach with Pluck!*, cuando se reencontró con la música del compositor, donde las interpretaciones son espontáneas y creativas. Se trataba de una nueva perspectiva de la música clásica desde el conocimiento de la improvisación. En cierto sentido se asemejaba a la interesante y frecuente práctica de la improvisación que se hacía en el Renacimiento y Barroco (Kishimine, 2007, p.118-119).

Bogdanović continúa con este interés en la improvisación barroca y renacentista hasta la actualidad, ofreciendo conferencias y dando clases sobre improvisación contrapuntística. Fruto de este trabajo sale a la luz el libro *Counterpoint for Guitar, with Improvisation in the Renaissance Style and Study in Motivic Metamorphosis*, publicado en 1996 en versión bilingüe inglés e italiano por la editorial Berben.

Otro interés que le acompaña desde su infancia, las artes plásticas, lleva a Bogdanović en esta misma etapa a experimentar en varios trabajos multidisciplinarios, como *Crown*, compuesto para la compañía de danza *Pacific Dance Company* (1990) y proyectos multimedia con artistas plásticos, como *To Where Does The One Return*, para 16 gongs de

cerámica, en colaboración con el escultor Stephen Freedman, creación estrenada en Hilo (Hawái, 2002).

Este periodo desde el punto de vista compositivo es muy prolífico para Bogdanović, llegando a publicar treinta y seis obras. Los aportes compositivos más significativos en esta etapa radican en la incorporación de la improvisación antigua tradicional propia de la música renacentista y barroca a la práctica improvisatoria propia del género musical jazzístico y de la música étnica, para generar un nuevo concepto de libertad, así como en la flexibilidad aplicada en las composiciones. Esta nueva búsqueda incorporará notables cambios, como el cada vez más complejo uso de armonías y contrapuntos, lo cual crea nuevas posibilidades sonoras dentro de una densa textura cromática.

Por otro lado, la música de este periodo se caracteriza por el uso de la polirritmia y la polimetría como superposición de dos o más metros diferentes, técnica que según el propio compositor ayuda a expandir la mente a través del trabajo simultáneo en varios niveles, lo que obligará al guitarrista a ampliar su técnica, reforzando la independencia de movimientos.

Una vez más Bogdanović toma como fuente inspiradora para crear sus motivos polimétricos la música étnica procedente de la región oriental del Levante mediterráneo (Israel, Jordania, Líbano, Siria y Territorios Palestinos) y del Extremo Oriente (Asia Oriental, Sudeste Asiático y Extremo Oriente ruso), entre otras regiones del mundo (Bogdanović, 1995).

En sus composiciones, dentro de los límites establecidos por una forma más o menos clásica en cuanto a estructura, alterna secciones líricas con matices melancólicos con otras más rítmicas, enérgicas y pasionales, todo ello escrito en un lenguaje transparente, creativo y refinado que respira una espontaneidad cercana a la improvisación.

A continuación describiremos brevemente algunas de las obras más representativas de esta etapa:

- ✓ 1990: *Polyrhythmic and Polymetric Studies* (EB 3320, M.A 019A y GSP 1017CD) y 1993: *Seven Easier Polymetric Studies* (GSP 119, GSP 1014). Según Angelo Gilardino, su colección didáctica *Polyrhythmic and Polymetric Studies* supone una división real dentro de su carrera compositiva y constituye un aporte fundamental para la nueva técnica guitarrística, incluyendo ejercicios y estudios focalizados en el trabajo de la

independencia de manos y de cada uno de los dedos. “Derivado de la búsqueda compositiva del autor, los ejercicios afrontan el problema de los cambios de métrica dentro de una estructura rítmica constante y repetitiva (*phasing exercises*) y de la focalización cíclica en modelos rítmicos cruzados y diferentes<sup>16</sup>.” (Gilardino, 2009, p. 205).

El lenguaje utilizado es de tipo polipentatónico y polimodal, con influencias latentes en las raíces africanas, balcánicas y balinesas, haciendo uso de una metamorfosis del material para que se haga posible percibir distintos niveles sonoros paralelos en el entramado contrapuntístico. Todos los estudios son cíclicos en naturaleza y en el uso de los modelos polimétricos.

Bogdanović compara la estructura cíclica de sus estudios polimétricos con un eclipse: al igual que la luna y la tierra ocasionalmente coinciden en su camino individual, al menos dos de los distintos metros coinciden al principio y final de cada estudio, fluyendo libres e independientes en el resto de la pieza. (Bogdanović, 2015, [libreto Cd] *Bogdanović Guitar Music*).

Por su parte, *Seven Easier Polymetric Studies* es otra colección de estudios polimétricos que se caracterizan por el uso simultáneo de al menos dos patrones rítmicos diferentes y por la creación de células o modelos polimétricos. Estas células polimétricas comienzan en el ictus de una de las métricas y acaban cuando ambas coinciden. Estos patrones se irán repitiendo periódicamente (Sebastiani, 1996).

- ✓ 1991: *Raguette No. 2* (EB 3601, M.A 023A) y *Six Balkan Miniatures* (GSP 79, GHA 126.068). Continuación de su trabajo de 1984, *Raguette No. 1*, esta obra está inspirada en la pieza para laúd titulada *Fortune*, de John Dowland, respetando ese carácter melancólico del compositor renacentista. La composición guarda un parecido general al rāga indio y al taksim de Turquía.

Bogdanović compone sus *Seis Miniaturas Balcánicas* como reclamo de la paz mundial en respuesta a las tragedias que sufrió su país, devastado por la guerra de los Balcanes (1990-1995), tal como describe el compositor:

---

<sup>16</sup> Derivati dalla ricerca compositiva dell'autore, gli esercizi affrontano il problema del cambio di metro all'interno di una struttura ritmica costante e ripetitiva (*phasing exercises*) e della focalizzazione cíclica su modelli ritmici incrociati e differenti.

Estos días de agitación política en Europa del Este encuentran su foco especialmente en Yugoslavia, el corazón de los Balcanes, y mi tierra natal. Resulta a la vez trágico e irónico ver la cada vez mayor desintegración de la tierra y la gente, si bien soy consciente del sello cultural único de toda la zona. Por lo tanto, podría ser que el arte entre otras empresas humanas universales, todavía nos muestre una manera de armonizar y sintetizar los más diversos elementos procedentes de la misma fuente. Es en este espíritu que dedico esta música para la paz mundial (Bogdanović, 1993, p.1)<sup>17</sup>.

Todas estas seis miniaturas comparten las características de la utilización de una armonía basada en la modalidad y una métrica flexible con ritmos irregulares. En general, las formas son simples, basadas en la repetición de frases, a menudo en contextos armónicos diferentes. Las danzas *de la Mañana* (I), *Macedonia* (IV), y *Tiny-knit* (VI) están interrelacionados temática y armónicamente. Las dos canciones *Zalopojka – Lamento* (II) y *Siroko* (V) contrastan en lo referente a los sentimientos y estado de ánimo que transmiten. De todas las miniaturas, *Vranjanka* (III) es la única basada en un baile tradicional real, en tanto que todas las demás están compuestas a partir de una variedad de síntesis. La danza *Tiny-knit* alude a los ágiles dedos que obligatoriamente tienen los acordeonistas o flautistas que uno oye a menudo en las bodas de pueblo o en otras festividades.

El material folclórico balcánico de esta obra representa lo que Bartók llamó “folclore imaginario”. Por otra parte, la estructura de seis piezas que conforman la composición representa las hoy en día desintegradas regiones que conformaban la antigua Yugoslavia (Bogdanović, 2014, [libreto Cd] *Balkan Muses*, p.8).

- ✓ 1992: *Little Café Suite* (GSP 92, M.A 023A y GSP 1017CD). Esta suite con formato clásico expresa la afinidad del compositor por el disfrute de las pequeñas cosas, lo casero, lo acogedor, lo familiar, pasar una tarde en una cafetería, caminar sobre las hojas otoñales..., momentos inconexos que generan diferentes minimundos en el sentido del poema escrito por el maestro Zen del siglo XIII Dōgen, el cual compara el

---

<sup>17</sup> These days of political turmoil in Eastern Europe find their focus especially in Yugoslavia, the heart of the Balkans, and my homeland. It is both tragic and ironic to see the further disintegration of the land and the people, while being aware of the unique cultural stamp of the whole area. So, it might be that the art among other universal human endeavors, still shows us a way of harmonizing and synthesizing the most diverse elements coming from the same source. It is in this spirit that I dedicate this music to World Peace.

mundo con gotas de rocío suspendidas de un geranio donde se refleja la luz de la luna. A causa de esta inspiración las formas de la composición son libres e irregulares (Bogdanović, 1994, [libreto Cd] *In the midst of winds* y *Bogdanović guitar Music*, p.2).

- ✓ 1994: *Omar's Fancy* (GSP 118, GSP 1014CD), *A Fairytale with Variations* (GSP 132, GSP 1014CD y S 2028), *Unconscious in Brazil* (GSP 161, GSP 1017CD), *Diferencias Diferentes* (GSP 182, GSP 1017CD) y *Big Band Suite* (GSP 164, - ). *Omar's Fancy*: se trata de una obra fuertemente influenciada por la música levantina y la música étnica india. La indicación de tempo de Omar's Fancy *Adagio appassionato e molto ruba'iyato* se refiere a la famosa colección de ruba'iyat del poeta persa Omar Khayyam. La pieza está escrita en forma de tema libre con variaciones, usando líneas improvisadas, melismáticas, no desemejante de las interpretadas por los instrumentos de cuerda pulsada de Oriente Medio, tales como el tambor otomano o el oud árabe. La tercera variación utiliza varias técnicas de percusión para construir una forma de *ricercar* basada en la imitación. La armonía se fundamenta en los modos de Oriente Medio, pero utiliza técnicas compositivas occidentales, tales como la modulación a través de zonas pivote y acordes.

*A Fairytale with Variations*. Esta composición, cuya textura es generalmente de melodía acompañada, combina la polirritmia y polimétrica tan características de este periodo dentro de un lenguaje modal y con el formato clásico de tema con variaciones. Bogdanović compuso esta pieza tras el fallecimiento de su madre Nadezda Bogdanović, a la que dedica esta música de carácter melancólico y muy expresivo. Enfrentándose a lo irreconciliable, el compositor escoge esta simple pieza como memoria nostálgica de su mundo de niñez.

*Unconscious in Brazil*. Bogdanović declara en su entrevista con Emma Martínez (1998) que realmente esta composición poco tiene que ver específicamente con Brasil, sino más bien con el arquetipo junguiano y los constituyentes básicos del inconsciente colectivo.

*Diferencias Diferentes*. Resultado de lo que denomina Bogdanović en las notas del libreto *Unconscious in Brazil* (1999) una fertilización a través del tiempo, *Diferencias Diferentes* es un híbrido entre el estilo de las primeras variaciones de *Los seys libros del Delphín* (Narváez, 1538) y el idioma contemporáneo. (Bogdanovic, 1999).

*Big Band Suite* y *Levantine Suite* (1995, GSP 162, GSP 1017CD). Bogdanović vuelve a recurrir a la forma clásica de la suite en estas dos obras de 1994 y 1995. Como su propio nombre indica *Big Band Suite* utiliza un lenguaje más jazzístico, mientras que *Levantine Suite* hace referencia al levante mediterráneo; una música que surge a partir de líneas vocales modales y rítmicamente flexibles que recuerdan a las melodías arcaicas de esta región, generándose un puente entre el pasado y el presente.

- ✓ 1995: *Seven Little Secrets* (GSP 133, GSP 1014CD). A pesar de que para Bogdanović, la composición suele ser un proceso de integración, esta pieza fue una concepción accidental, sin pretensiones y aparentemente creada sin esfuerzo. Esta composición emerge de la arquitectura de nuestras vidas en sus formas simples; en ella los secretos hablan y presentan atisbos de una realidad subyacente. (Bogdanović, 1995).
- ✓ 1996: *Variaciones casi latinas* (EB 4262, - ), *In Winter Garden* (GSP 163, GSP 1017CD), *Lament* (GSP 181, - ) y *Three African Sketches* (GSP 195, GSP 1017CD). *Variaciones casi latinas* representa el caos de una vida temporalmente suspendida. Las cosas se convierten en lo que realmente son, materia inerte, similares al cristal, suspendidas en el tiempo, y en última instancia, algo inalcanzable. Esta música trata de describir un lugar de claridad y melancolía, esquivo de la vida. La idea que pretende transmitir el autor es la de un jardín Zen abandonado, aislado en su soledad y esperando ser descubierto. (Bogdanović, 1999).

*Three African Sketches* simboliza un punto de encuentro entre dos realidades: la africana y la europea. Bogdanović combina la tradición instrumental de África Occidental con la técnica contrapuntística del renacimiento europeo. El primer movimiento superpone la forma de *ricercare* de “Il Divino” Francesco Canova da Milano al arpeggio rítmico interpretado con el Kora, harpa-laúd típico de Gambia. El segundo movimiento usa una nana africana como base para una *minipassacaglia* y el tercero es una exuberante danza que reposa sobre un simple bajo ostinato. (Bogdanović, 1999)

- ✓ 1997: *Psychic Engines* (DO 230, - ) y *Book of the Unknown Standards* (DO 267, DO458). *Book of the Unknown Standards* es una colección de piezas con un funcionamiento similar a los “estándares de jazz”, pues pueden ser tocados tal como aparecen escritos en la composición original, o como “lead sheet” o partituras básicas de jazz en que se interpreta un tema A en el que aparece la melodía principal y a



continuación se improvisan solos libremente. La mayoría de las obras hacen referencia a un concreto estándar del jazz: *Waltz for Debby* de Bill Evans, que sirve de inspiración a Bogdanović para componer *Waltz for Debby*, la primera de las piezas de *Book of the Unknown Standards*. La segunda obra que nos ofrece el compositor, *Monk-a-ning*, es un Blues compuesto en base a *Rhythm-a-ning* de Thelonious Monk. *Twelve-Note Samba* es una parodia musical del legendario *One-Note Samba* de Antonio Carlos Jobim y por último *Steps to Hell and Back* -que podríamos traducir como *Pasos al infierno y vuelta*- fue creada teniendo como referente *Seven Steps to Heaven* de Miles Davis. En el título de Bogdanović, “and Back” hace referencia a la forma retrógrada que adquiere el tema en la obra.

Frente a una parte importante de su trabajo, basado en creaciones originales del compositor y guitarrista a partir de improvisaciones, estas piezas responden a una aproximación compositiva hacia el jazz más tradicional. (Bogdanovic, 2005).

- ✓ 1998: *Three Ricercars* (DO 258, - ).
- ✓ 2000: *Variations on “Estudio sin Luz”* (DO 321-reedición, publicada anteriormente en 1986-, - ) y *Blues and Seven Variations* (DO 322 -reedición, publicada anteriormente en 1979, - ).
- ✓ 2001: *Lament's Commentary* (DO 362, - ), *Little Ears Music* (DO 366, - ) y *Ex ovo* (DO 395, - ). Al igual que su obra *Raguette No. 2* (1991), *Ex Ovo* guarda semejanzas estructurales con el rāga indio y el taksim turco. La pieza se puede dividir en tres partes: introducción -que a modo improvisatorio presenta el motivo principal “egg” (huevo), del cual nace todo-, seguida de un tratamiento del material dramáticamente más elaborado, para concluir con una sección final propulsiva rítmicamente.

Se relaciona estrechamente aquí el símbolo del huevo con el uróboros (dragón o serpiente que se muerde la cola formando un círculo perfecto), que representa el tiempo y la continuidad de la vida. Al igual que el huevo y la serpiente primordial, *Ex Ovo* disuelve su final en su inicio (Bogdanović, 2005).

En su artículo *El mito de la serpiente Ouroboros y el simbolismo letamendiano del organismo* el doctor Sarró señala que este mito se refiere a la idea de una naturaleza capaz de renovarse a sí misma cíclica y constantemente, según citaba Nietzsche en *El eterno retorno*. (Cirlot, 2004, - ).

- ✓ 2003: *Folk Songs, Dances and Lullabies* (DO 461, - ).
- ✓ 2004: *Grotesque et Fugue* (DO 513, - ).
- ✓ 2005: *Village Music* (DO 516, - ) y *Four African Bagatelles* (DO 518, - ).
- ✓ 2006: *Hymn to the Muse* (DO 525, - ), *Tríptico en Homenaje a García Lorca* (DO 532, - ) y *Castles of the White City* (DO 568 – reedición de SGM (1989), - ).
- ✓ 2007: *4 Intimations* (DO 606). Estas piezas surgen enteramente como improvisaciones, y como tales fueron grabadas en el registro sonoro *Unconscious in Brazil* (1999), siendo posteriormente transcritas por Barry McNaughton y publicadas en el año 2007. Por su naturaleza completamente improvisatoria estas composiciones reflejan lo etéreo y volátil de la existencia humana: los fugaces momentos de placer, la nostalgia de los tiempos pasados, la observación de las sombras proyectadas sobre la pared, una caricia en el pelo, una multitud de coloridas hojas de otoño o simplemente dos notas. (Bogdanović, 1999).

#### VII.10. Décimo periodo: retorno suizo (2007 – actualidad).

En los años que van desde 2007 hasta la actualidad Dušan Bogdanović fija su residencia en Ginebra, donde retoma su puesto de profesor de guitarra en el Conservatorio de música de esta ciudad (Escuela Superior de Música de Ginebra, 2016), llevando a cabo diferentes proyectos experimentales de investigación musical: *Una fantasía: les techniques d'improvisation* (2011-2012), *Réinterpréter la musique traditionnelle perse* (2014) y actualmente *Le concept Multiple Modernities*, que incluye la celebración en 2016 de un festival para compositores-intérpretes.

Desde que se estableciera nuevamente en Suiza, Bogdanović no ha cesado en su labor como compositor, habiendo publicado hasta la actualidad 16 nuevas obras en las que mantiene su lenguaje compositivo personal. Comentaremos algunas de las más representativas de esta etapa:

- ✓ 2007: *Seeing Dimly. Prelude and Toccata* (a Thibault Cauvin) (GSP 259, - ), *Seven Little Gifts* (a Roland Dyens) (DO 639, - ) y *Two homages to Ralph Towner* (a Adriano Sebastiani) (EB 5487, - ).
- ✓ 2009: *Fantasia hommage à Maurice Ohana* (a Zoran Dukić ) (DO 697, GHA 126.068). Desde su etapa como estudiante Bogdanović ha sentido una gran afinidad por la obra de Maurice Ohana, que presenta influencias de la música popular andaluza y la música

africana, es por ello que compone esta obra para pagar tributo a una de las voces más innovadoras y originales de la música para guitarra del siglo XX. La pieza, basada en un desarrollo contrapuntístico a través de imitaciones y transformación del motivo, mantiene el espíritu improvisatorio propio de la fantasía y de la forma de *ricercar*. En un lenguaje cercano al que podría utilizar Ohana, con claras evocaciones al *cante jondo*, tan típico de su música, el compositor no recurre a citas literales de la música de Ohana, salvo al final de la pieza:

A excepción de la última cita de Tiento, que se muestra como un espejismo de otro mundo al final de la pieza, no hay citas literales de la música de Ohana en esta composición, que está, sin embargo, totalmente impregnada de su espíritu, una especie de lenguaje gemelo del *cante jondo*, tan típicos del trabajo del Ohana. La intensa emotividad de los Balcanes se utiliza aquí como un dispositivo de propulsión subyacente, junto con el uso de la polimodalidad y textura rítmica compleja<sup>18</sup> (Bogdanović, Balkan Muses).

✓ 2010: *Sonata N.3* (a Dominique Phillot y Claudio Verdon) (DO 728, - ), *Diptycha Super Nomen Paul Gerrits* (a Paul Gerrits) (DO 703, - ) y *Six Pièces Infantines* (“à mon akachan”<sup>19</sup>) (DO 734 -reedición, anteriormente en H09 (1978)-, S 2028). Comentaremos esta última pieza con detenimiento en el apartado correspondiente a la música infantil para guitarra del compositor.

✓ 2011: *Five Persian Miniatures* (a Golfam Khayam) (DO 743).

✓ 2012: *Quatre Bagatelles* (DO 815 -reedición, publicada anteriormente en 1994-, SGM).

✓ 2014: *A Little Prayer* (DO 906, - ) y *Cinque Pezzi di Mare* (a Angelo Marchese) (DO911, BC 95194). Esta última obra, compuesta a petición del guitarrista nacido siciliano Angelo Marchese, esta compuesta por cinco piezas inspiradas en esta región insular italiana y el poema del poeta de la Antigua Grecia Alceo de Mítilene:

“Oh concha marina,  
Hija de la piedra y del mar blanqueante,  
Tú maravillas la mente de los niños.”<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Except for the final quote from *Tiento*, which shows up like a mirage from another world at the end of the piece, there are no literal citations of Ohana’s music in this composition, which is, however, entirely suffused with his spirit, a sort of a twin language of *cante jondo*, so typical for Ohana’s work. Balkan intense emotionality is used here as an underlying propulsive device, along with polymodality and complex rhythmic texture.

<sup>19</sup> Traducido del japonés: A mi bebé.

<sup>20</sup> Texto original: O conchiglia marina, figlia della pietra e del mare biancheggiante, tu meravigli la mente dei fanciulli.

Existe una coherencia holística atribuible al amalgama armónico tonal y modal, y a la flexibilidad rítmica presente en toda la obra. La primera de las piezas emula la *canzone* siciliana, seguida de un *ricercare* simétrico en cuanto a forma. La tercera “pieza de mar” reconstruye la atmósfera creada por la música del pianista jazz Bill Evans. Un brote de arpeggios y pasajes fluidos preceden al movimiento final que nos ofrece Bogdanović en forma de coral a cuatro voces, recordando quizás a las resonancias lejanas capturadas en una concha marina. (Bogdanović y Marchese, 2015).

- ✓ 2015: *Sonata N.4* (a Zoran Dukić ) (DO 982, CR 201504) y *Book of the Unknown standards Volume II* (a Álvaro Pierri) (DO 975, - ). La *Sonata N.4*, compuesta para el guitarrista Zoran Dukić, es en palabras del musicólogo John Griffiths “una obra que explota el mundo ecléctico del compositor con una madurez que es el resultado de muchos años de asimilación de influencias diversas.” En esta sonata, como ya se aprecia en las precedentes, Bogdanović utiliza la forma clásica como estructura, con un lenguaje híbrido entre la música étnica, el jazz, la improvisación y la música clásica. Esta sonata, concebida en cuatro movimientos, desarrolla el discurso musical dentro de una coherencia orgánica que es según el musicólogo John Griffiths intuitiva e inmediatamente comprensible. En los distintos movimientos alterna caracteres contrastantes con un primer movimiento potente y elegíaco, un segundo más lento, introspectivo y tranquilo, el tercero muy rítmico y articulado, con secciones percusivas contrastantes con otras más líricas, y finaliza con un cuarto movimiento rítmico vibrante. En su obra, como es habitual en este compositor y guitarrista, se aprecia un recurrente uso de la polirritmia y polimetría (Bogdanović, 2015).

*Book of the Unknown standards Volume II* constituye la continuación del anterior volumen publicado en 1997.

- ✓ 2016: *3 Miniatures* (DO 999, - ), *Choral Variations and Fugue* (a Addie Dimmick) (DO 1022, - ) y *Ricercar Kalij* (a Vera Ogrizovic) (DO 1024, - ). *Choral Variations and Fugue* está basada en el himno católico *When Morning Gilds the Skies*, ca. 1744.

El lector que desee conocer más información sobre las composiciones de Dušan Bogdanović para otras formaciones instrumentales puede dirigirse a las fuentes indicadas al comienzo de este capítulo y a la página web del compositor ([www.dusanbogdanovic.com](http://www.dusanbogdanovic.com)).



## **VIII. CUESTIONARIOS A INFORMANTES CLAVE.**

### **a) Introducción.**

Con el fin de contrastar y completar la información recabada sobre Dušan Bogdanović en las diversas fuentes primarias y secundarias consultadas hasta el momento, recurrimos a la formulación de un cuestionario estandarizado, dirigido a diversos sujetos del mundo de la música y la cultura cercanos al compositor, y a la elaboración de una entrevista que realizaremos al mismo Dušan Bogdanović.

Estos cuestionarios nos permitirán aportar una visión más personal, inédita y profunda a la investigación, al confrontar y completar los datos recopilados en: tesis doctorales, disertaciones, artículos de revistas especializadas, entradas en diccionarios, enciclopedias o manuales, libros y artículos escritos por el propio Bogdanović, libretos de su producción discográfica y su obra musical.

Para la realización de este estudio hemos seleccionado una muestra cualitativa más reducida que la utilizada en el cuestionario propuesto a profesores de conservatorios de Andalucía, pero no por ello menos relevante para la tesis que nos ocupa. Por un lado entrevistaremos al compositor en cuestión y por otro, a personas que, o bien pertenecen al entorno más cercano del compositor, o han dedicado un periodo importante de tiempo y/o de su carrera musical a trabajar en profundidad su obra, en ocasiones conjuntamente con el mismo. Por esta razón todos ellos conocen convenientemente el tema de estudio y su participación supondrá un aporte sustancial e inestimable a nuestra pesquisa.

### **b) Objetivos y preguntas de investigación.**

Las líneas de acción que nos planteamos a la hora de elaborar el cuestionario y la entrevista en profundidad se podrían resumir y concretar en los siguientes objetos de estudio descritos previamente en este documento (apartado II.2. Identificación y definición del objeto de estudio):

- ✓ Desarrollo de un estudio biográfico sobre el compositor, abordando el contexto sociocultural que le rodea, sus influencias musicales, su formación y las características compositivas de su obra en sus distintas etapas, para llegar así a comprender cómo ha evolucionado su carrera musical y cómo se ha ido forjando su lenguaje compositivo hasta la actualidad.
- ✓ Análisis idiomático del repertorio para jóvenes guitarristas del compositor.

- ✓ Extracción de conclusiones reveladoras para la comunidad educativa que trabaja en la enseñanza de guitarra con niños.

El cuestionario y entrevista elaborados contribuirán, así mismo, a la verificación de la principal hipótesis proyectada por la autora en la fundamentación de esta investigación (apartado IV.):

- ✓ A través de este estudio se puede demostrar el interés de la obra pedagógica de este autor para niveles de iniciación, así como contribuir a su mejor comprensión y valoración.

Así como contribuirán a confirmar las siguientes hipótesis secundarias:

- ✓ Consolidación de la figura de este autor como representante de un nuevo lenguaje compositivo rico en influencias, flexible, ecléctico, creativo y con identidad propia.
- ✓ Divulgación del repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović en los conservatorios elementales y profesionales de Andalucía.

En cuanto a los objetivos generales planteados en esta tesis que pretendemos esclarecer con la formulación de este cuestionario y entrevista son los siguientes (apartado V.):

- Elaborar una tesis doctoral que contribuya a ampliar el limitado número de trabajos científicos sobre la figura de Dušan Bogdanović y pueda motivar a otros investigadores a continuar ampliando su estudio.
- Poner de relieve la importancia de la actividad creativa de Dušan Bogdanović como compositor, guitarrista y docente, incentivando la investigación en torno a su figura y la interpretación de su música.
- Destacar la interrelación entre la identidad cultural y la expresión artística a través del repertorio infantil para guitarra de este compositor.

Estos objetivos generales suscitan la consecución de los siguientes objetivos específicos:

- Aportar al discurso un enfoque innovador, desde una óptica guitarrística, empleando vocabulario y conceptos específicos del ámbito musical.
- Aportar a través de un trabajo orgánico y formalmente cohesionado información fidedigna y útil sobre Bogdanović, su contexto, sus influencias y su obra, de manera

que se permita a los guitarristas conocer su música más profundamente e interpretarla decodificando los mensajes inherentes a ésta.

- Ofrecer un documento científico fundamentado sobre Dušan Bogdanović y su obra infantil para guitarra, que pueda servir de consulta a la comunidad guitarrística y a cualquier interesado en la temática que nos ocupa.
- Trazar la historia profesional de Dušan Bogdanović.
- Conocer los aspectos biográficos, académicos e intelectuales que dan lugar al lenguaje compositivo del autor y a las ideas que subyacen tras su creación artística.
- Conocer su visión de la música como intérprete, compositor y docente.
- Establecer las principales características de su estilo compositivo en sus distintas etapas de metamorfosis hasta llegar al lenguaje actual.
- Describir el contexto generacional que rodea e influye en el artista.
- Conocer el posicionamiento estético e intelectual de Bogdanović.
- Realizar un estudio analítico idiomático y pedagógico del repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović, descubriendo las aplicaciones didácticas específicas del mismo en las enseñanzas elementales de guitarra.

#### c) Muestra.

La muestra seleccionada para realizar los cuestionarios la constituyen los siguientes sujetos: Zoran Dukić , Hiroshi Kishimine, Angelo Gilardino, Francesco Domenico Stumpo y Stephen Freedman. Posteriormente detallaremos una breve reseña de cada una de estas personalidades, haciendo énfasis en la conexión de los mismos con la figura del compositor Dušan Bogdanović.

Tras la realización de los cuestionarios a la muestra seleccionada procederemos a entrevistar al sujeto que cobra el papel principal en esta investigación: el compositor y guitarrista Dušan Bogdanović. Esta entrevista nos permitirá ampliar y contrastar la información recabada en los cuestionarios.

#### d) Cuestionario.

El siguiente cuestionario ha sido diseñado por la doctoranda en función de la muestra elegida, dividiendo el mismo en tres bloques según la naturaleza de la información que se procura obtener: descripción personal, descripción de su música y obra infantil para guitarra.



➤ Cuestionario a informantes clave.

a) Descripción personal.

1. ¿Cuál es su relación con Dušan Bogdanović?
2. ¿Qué recuerdos, vivencias e impresiones nos puede comentar de sus distintos encuentros e interacciones?
3. ¿Cómo describiría la personalidad de Dušan Bogdanović?

b) Descripción de su música.

4. ¿Qué destacaría de su música? ¿Qué es lo que más le atrae de ella como guitarrista/compositor/musicólogo?
5. Su música siempre tiene una fundamentación muy profunda que parte de una reflexión, pensamiento filosófico, religioso o poético que le sirve de inspiración. ¿Conoce cuáles son sus intereses intelectuales actuales y posicionamientos?
6. ¿Cómo definiría el lenguaje utilizado y el estilo musical y estético de Dušan Bogdanović? ¿Qué hace su música tan característica y personal?
7. ¿Si tuviera que clasificarlo dentro de algún movimiento artístico concreto? ¿Cuál sería?

c) Obra infantil para guitarra.

8. ¿Imparte o ha impartido clase de guitarra a niños?
9. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).
10. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas e inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?
11. ¿Qué le parece el lenguaje y recursos utilizados (sonoridades, estilo, esquemas rítmicos y formales, timbres, técnicas, elementos folklóricos, recursos guitarrísticos...)?
12. ¿Qué nivel de dificultad técnico y musical aprecia en este repertorio?
13. ¿Qué puede aportar este tipo de lenguaje al niño principiante en la guitarra?

### VIII.1. Zoran Dukić.

Zoran Dukić (1969, Zagreb, Croacia): guitarrista nacido en la antigua Yugoslavia (actual Croacia) que comparte con Bogdanović su origen balcánico, así como una larga relación profesional. Zoran Dukić interpreta frecuentemente obras de Dušan Bogdanović en sus conciertos, quien le ha compuesto y dedicado numerosas piezas entre las que podemos destacar la *Sonata n.º4* (2015), grabada por el artista croata como primicia mundial en el sello discográfico Contrastes Records (Dukić, 2015). Sus estrenos mundiales de nuevas músicas de compositores como Bogdanović, Takemitsu, Henze, Reily, Carter o Gubaidulina, entre otros, demuestran su admiración por la expresión musical contemporánea.



Figura 11. Zoran Dukić.

Fuente: recuperado el 20 de noviembre de 2016 de <https://www.youtube.com/watch?v=AsDRgyDdPbI>.

Zoran Dukić se graduó en la Music Academy de Zagreb, Croacia, con Darko Petrinjak y completó sus estudios con Hubert Käppel en la Hochschule für Musik de Colonia, Alemania. Gracias a su asombroso dominio de diferentes períodos y lenguajes musicales, entre 1990 y 1997, ganó numerosos concursos de guitarra por todo el mundo. Ha actuado en países de los cinco continentes y servido de inspiración a numerosos compositores.

## VIII.2. Angelo Gilardino.



Figura 12. Angelo Gilardino.

Fuente: recuperado el 6 de septiembre de 2016 de <http://alchetron.com/Angelo-Gilardino-567738-W>.

Angelo Gilardino (1941, Vercelli, Italia): guitarrista, musicólogo, editor y compositor. Ha publicado numerosos artículos y entradas en manuales sobre Dušan Bogdanović, ha editado y supervisado diversas obras del compositor y ha traducido al italiano trabajos de éste como *Counterpoint for Guitar with improvisation in the renaissance style and study in motivic metamorphosis* (1996), manteniendo con él una relación profesional y

personal desde el año 1977 (Giraldino, comunicación personal, 9 de septiembre de 2016). Prueba de esta relación y admiración mutua es la inclusión de Angelo Gilardino en los agradecimientos de algunas publicaciones de Dušan Bogdanović, como en el libreto del disco *Keys to talk by*<sup>1</sup> (Bogdanović, 1992), entre otros.

Angelo Gilardino estudió guitarra, violoncello y composición en las escuelas de música de su ciudad, Vercelli. Durante su carrera concertística, desde 1958 a 1981, estrenó cientos de nuevas composiciones que le fueron dedicadas por diversos autores.

Desde 1967 Edizioni Musicali Bèrben lo designó para supervisar la que se ha convertido en una renombrada colección de música para guitarra del siglo XX y que lleva su nombre. En dicha editorial Giraldino publicó *Manuale di storia della chitarra*, volumen 2º (2009), libro en el que incluye una reseña sobre Dušan Bogdanović de la cual hemos extraído información para esta tesis.

---

<sup>1</sup>“Mi especial agradecimiento a Angelo Gilardino, por su persistente ayuda y comprensión como un amigo y compañero

### VIII.3. Francesco Domenico Stumpo.

Francesco Domenico Stumpo (1957, Cotronei [Calabria], Italia): profesor de escuela secundaria, musicólogo, etnomusicólogo, compositor y polinstrumentista étnico.

Ha desarrollado su labor musical en torno a la investigación didáctica, el análisis de la función educativa de la música popular, la musicología y la etnomusicología, y es autor de diversas publicaciones.

Es autor de diversos ensayos y monografías sobre temas didácticos y etnomusicales en revistas musicales especializadas, siendo de gran relevancia para la investigación que nos ocupa su artículo: *L'opera chitarristica per l'infanzia di Dušan Bogdanović* (2010), en el que analiza la obra de Dušan Bogdanović titulada *Six pièces enfantines* (1977).

### VIII.4. Hiroshi Kishimine.

Hiroshi Kishimine (1975, Fussa, Tokio, Japón): guitarrista clásico y otros estilos, compositor y docente. Tras sus comienzos en el mundo musical a través de la guitarra eléctrica, Hiroshi se profesionaliza como guitarrista clásico. Es doctor por la Universidad Shenandoah, en Winchester, Virginia, EEUU (2007), realizando su Tesis Doctoral en Artes Musicales en la especialidad de interpretación de guitarra clásica sobre Dušan Bogdanović (Kishimine, *A close look into the diverse world of Dušan Bogdanović: discovering influences through analyses of selected solo guitar Works*, 2007) en la Universidad Shenandoah en Winchester, Virginia, EEUU.

### VIII.5. Stephen Freedman.



Figura 13. Stephen Freedman y Dušan Bogdanović, c. 1980.

Fuente: Bogdanović, D. 2016.

Stephen Freedman (1953, Pretoria, República de Sudáfrica): escultor, ceramista y escritor, con pequeñas incursiones como músico de jazz. Amigo cercano del compositor desde 1980, año en que compartieron escenario en Los Ángeles

en un pequeño club de jazz. Han trabajado juntos en proyectos

multidisciplinares como *Crow* (1990) o *To Where Does the One Return* (2002), una performance e instalación en la que el escultor creó treinta gongs de altura indeterminada para los que Dušan Bogdanović compuso una obra. A estos dos artistas les une su pasión por el arte, la música, la psicología, la biología evolutiva, la antropología y la filosofía, inquietudes que llevan compartiendo durante más de treinta y cinco años. Es frecuente ver el nombre de Freedman en los agradecimientos de los trabajos del compositor, como en el caso de *Ex Ovo* (2001), libro del compositor en el que Freedman escribe el texto introductorio.<sup>2</sup>

Stephen Freedman estudió en la University of Western Australia, afincado en Big Island, Hawai ha realizado exhibiciones y exposiciones en galerías y museos en EEUU, Australia y Asia.

Su creación artística como escultor es el resultado la evolución de todo un proceso que se siembra desde su primera infancia en África del Sur. El padre de Stephen Freedman, biólogo especializado en el campo de la evolución humana y la madre, ceramista, generarían en su hijo un interés que sería el germen de su creación artística. El influjo de este contexto familiar determinaría el consecuente enfoque y percepción del mundo de Freedman. El medio de

---

<sup>2</sup> Estoy en deuda con mi amigo Stephen Freedman por escribir la introducción a este trabajo con su brillantez habitual y por sus sugerencias creativas y útiles para darle forma a este libro. A través de los años, hemos pasado muchas horas de intercambio de ideas sobre asuntos oscuros, tales como la aplicación del concepto de “Área Pivote” desde la música a la psicología, o la función de la oración religiosa vista desde la perspectiva primate; sin esas discusiones mis ideas no hubieran alcanzado la madurez.

expresión sería la cerámica y la escultura y la búsqueda en su obra se centraría principalmente en la evolución humana y la psicología del hombre, intereses, que como citamos anteriormente, comparte con el compositor Dušan Bogdanović, con el que le une una profunda admiración y larga amistad.

#### VIII.6. Dušan Bogdanović.

Las preguntas de esta entrevista las hemos organizado en los siguientes bloques de contenidos, según el objetivo perseguido y la información que pretendemos obtener: descripción personal; proceso de aprendizaje; descripción de su estilo compositivo; contexto geográfico; contexto generacional; repertorio infantil para guitarra; y proyectos actuales y prospectivos.

##### a) Descripción personal.

1. ¿Cuáles son los puntos que considera más reveladores de su personalidad artística?
2. ¿Cuáles de sus obras considera que podrían reflejar estos aspectos más fielmente?

##### b) Contexto familiar.

3. Como sabemos de su entrevista en *A close look into the diverse World of Dušan Bogdanović* (Kishimine, 2007), empezó a tocar la guitarra a los once años con su padre que tocaba el violín de manera *amateur*. ¿Anteriormente estuvo expuesto a otras influencias? ¿Cuáles son sus primeros recuerdos musicales?
4. En la tesis de Kishimine (2007) declara que tiene un sentimiento de nostalgia de su hogar “porque se fue pronto y no volvió”. Usted tiene varias nacionalidades, ¿tiene eso relación con sus composiciones inspiradas en músicas del mundo? ¿de dónde se siente?
5. En las notas del libreto *Keys to talk by* (1994) agradece a sus padres su entusiasmo y ayuda a lo largo de los años ¿Qué papel jugaron sus padres Nadezda y Caslav Bogdanović a lo largo de su carrera?

##### c) Proceso personal de aprendizaje.

6. ¿Cómo fue el método de enseñanza que utilizó su padre con usted? ¿Llevó a cabo un aprendizaje por audición e imitación, o bien recibió de él un tipo de enseñanza más sistemática o formal?
7. ¿Cómo se formó en el campo de la música étnica?

8. A pesar de que no se sentía cómodo con su estilo de vida en su etapa de concursante y concertista clásico (Kishimine, 2007) ¿considera que era importante y necesario ese grado de especialización, autoexigencia y perfeccionismo para llegar al Bogdanović que hoy conocemos?

d) Descripción de su estilo compositivo.

9. ¿Qué ha permanecido inalterable en su música como algo intrínseco a su persona?
10. Las críticas internacionales atribuyen a su música una originalidad y aportaciones inéditas. ¿Cuáles cree que son esas aportaciones novedosas que atribuyen a su obra ese carácter tan personal e inconfundible?
11. Aunque son muchas las referencias a su música como única y con personalidad propia, ¿se podría encuadrar dentro de una corriente estética artística concreta o grupo de compositores? ¿Podría definirse como transvanguardista? ¿Cómo catalogaría su estilo musical y estético?
12. Cuando compone, ¿piensa en un artista o público determinado?
13. Su obra tiene influencia étnica. Cuando lo escuchan en diversos países ¿se reconocen en su música?
14. ¿Cuáles son los parámetros estéticos que influyen en su obra?
15. ¿Dónde ha sido mejor acogida su música?

e) Posicionamiento estético y cultural.

16. Su música siempre tiene una fundamentación muy profunda que parte de unas reflexiones filosóficas, religiosas o poéticas que le sirven de inspiración. ¿Podría concretar en pocas palabras cuáles son sus intereses en relación a dichas reflexiones?
17. ¿Cuáles son las fuentes estético-musicales que le sirven de inspiración en su proceso creativo?

f) Contexto geográfico.

18. ¿Cómo recuerda el contexto sociocultural que le rodeaba en su infancia y adolescencia en Yugoslavia?
19. ¿Hasta qué punto considera que influye la cultura y el estilo de vida de su país de origen en su estilo compositivo?

20. ¿Cómo había cambiado la situación cuando volvió a Belgrado en su etapa entre 1986-1990? ¿Cómo afectó al contexto sociocultural una situación de guerra inminente?
21. Movidio por la búsqueda de una mayor flexibilidad y apertura musical se traslada a EEUU ¿Qué tal fueron los nuevos inicios allí? ¿Cómo era el entorno musical y la actividad cultural en el momento? ¿Por qué decidió marcharse?
22. ¿Cómo era el ambiente musical y cultural a su llegada a Ginebra?
23. ¿Cómo vive los cambios de residencia en entornos tan dispares y lejos de su tierra natal?

g) Contexto generacional.

24. En sus composiciones de juventud sabemos del influjo de diversos compositores como Béla Bartók, Serguéi Prokófiev, Igor Stravinsky, Dmitry Kabalevsky, J.S. Bach, o incluso Dmitri Schostakowitsch y Milcho Leviev en su obra. En algunos trabajos de investigación actuales y discos se le ha relacionado con otros compositores que escriben música balcánica<sup>3</sup>. ¿Se considera perteneciente a este contexto generacional? ¿Existen líneas de convergencia?
25. ¿Con qué compositores contemporáneos dialoga?

h) Repertorio infantil para guitarra.

26. ¿Qué influencia ha tenido su paternidad en la creación de su posterior repertorio infantil?
27. ¿Tiene constancia de que actualmente se utilice su repertorio para niños en algún conservatorio elemental?
28. ¿Para qué edad y en qué curso considera que pueden trabajarse cada una de sus colecciones de obras infantiles?
29. ¿Qué ventajas e inconvenientes ve en este repertorio frente a otros más tradicionales? ¿Qué puede aportar este tipo de lenguaje al alumno principiante de guitarra?

---

<sup>3</sup> En *Balkan Ecumene...* (Curry, 2010) se le relaciona con Nikos Mamangakis (1929, Grecia) e Ian Krouse (1956, EEUU). En el disco *Balkan Muses* (Dukic, 2014), con Atanas Ourkouzounov (Bulgaria, 1970), Miroslav Tadic (1959, Bosnia-Herzegovina), Vojislav Ivanovic (1959, Bosnia-Herzegovina), Boris Papandopulo (1906, 1991, Croacia) y Apostolos Paraskevas (1964, Grecia).



30. Probablemente los niños que se inician en el estudio de la guitarra no poseen un imaginario sonoro amplio. ¿Qué consejos podría aportar al docente para iniciar al alumno en un concepto sonoro más rico y universal como el que ofrece *Look at the big birds* (2013)?
31. Según se desprende de las programaciones didácticas de los conservatorios de Andalucía, no se le dedica una atención específica en la asignatura de guitarra a la práctica improvisatoria, ¿qué pautas considera que se deberían seguir para iniciar a un niño en la improvisación guitarrística?
32. En las notas del libreto de *Look at the big birds* (2013) comenta que para crear esta colección, al ser material didáctico para principiantes, tuvo que hacer un especial esfuerzo para concebir las composiciones con una aproximación técnica y compositiva sencilla. ¿Qué pautas siguió para lograr este propósito? ¿Limitan estas premisas las posibilidades expresivas?
33. Como compositor y guitarrista sus composiciones presentan una escritura muy idiomática que resulta natural al instrumento (Kishimine, 2007), sin embargo, salvo en *Six pièces enfantines* (1977), no existen a penas especificaciones sobre digitaciones de mano derecha e izquierda (a excepción de las indicaciones de los trastes donde se deben ejecutar los armónicos naturales). ¿Considera necesario digitar las obras en estos niveles iniciales? ¿Por qué?
34. En términos generales, ¿qué patrones comunes presentan sus piezas infantiles?
35. En cuanto al nivel de dificultad de las obras que nos ocupan, ¿existe una progresión clara entre las mismas? ¿Debería seguirse un orden específico en el estudio de éstas?
36. ¿Qué recursos motivacionales para el niño utiliza en sus obras infantiles?
- *Six pièces enfantines* (1977).
37. ¿Qué le impulsó a componer obras como su primera pieza para niños, *Six pièces enfantines* (1977)? ¿Existe en esta obra la influencia de algún compositor en concreto?
38. ¿Podría especificar a qué se refiere cuando afirma que su obra *Six pièces enfantines* (1977) tiene una fuerte influencia parental con inspiración en la música de compositores como Kabalevsky y Bartok (Bogdanović, 1999)?

39. La obra *Six pièces enfantines* (1977), en la que se utiliza la música a modo onomatopéyico en repetidas ocasiones, ¿podría considerarse música programática con un concepto sonoro asociado a una trama extra musical concreta que se desarrolla en el tiempo? [Esto se describe en el artículo *L'opera chitarristica per l'infanzia di Dušan Bogdanović* (Domenico, s.f.)]
40. ¿Podría resumir en términos generales el lenguaje utilizado en su obra *Six Pièces enfantines* (1977)?
41. ¿Qué aspectos estéticos y formales presenta?
42. ¿A qué dificultades técnicas y musicales se enfrenta el joven guitarrista?
- *World Music Primer* (2002).
43. ¿Qué motivación existe tras la obra *World Music Primer* (2002)?
44. En su trabajo *World Music Primer* (2002) se incluyen canciones tradicionales de los Balcanes, Japón, Escocia, Macedonia, China y África, ¿qué características y recursos compositivos propios de la música de cada una de estas regiones incorpora en estas transcripciones para dos y tres guitarras?
45. En la pieza *An African Puzzle* (*World Music Primer*, 2002) se indica la opción de que los intérpretes decidan en qué orden interpretar los distintos patrones (pudiendo repetirlos libremente e incluso intercambiando las voces) y que terminen la obra todos juntos tras una señal (a modo de *lead sheet* en la música jazz), o cuando previamente hayan decidido. ¿Obedecen estas indicaciones a una intención de aportar a la música un carácter más flexible e improvisatorio?
46. *An African Puzzle* (*World Music Primer*, 2002) y otras piezas africanas incluidas en *Look at the big birds* (2013), así como las piezas de inspiración coreana o indonesia, pueden suponer un esfuerzo rítmico importante para los alumnos principiantes. Al igual que hace en su artículo *Split-Brain Polymeters* (1995), ¿podrían sugerirse al docente algunos ejercicios previos, juegos rítmicos o consejos para trabajar ritmos y compases irregulares de cierta complejidad en esta obra?

- *Hello Theo* (2011).

47. La experimentación con guitarras preparadas aparece claramente especificada en su obra *Hello Theo* (2011). ¿En qué otras piezas de su repertorio infantil se podría incluir este u otros recursos?

48. En la obra *Hello Theo Triptych* (2011) para tres guitarras, ¿qué recursos compositivos e idiomáticos utiliza? (escalas y sonoridades, carácter, recursos compositivos, cuestiones estéticas y/o formales, recursos guitarrísticos...).

49. ¿Cuáles son las principales dificultades técnicas y/o musicales que puede encontrar el alumno?

- *Look at the big birds* (2013).

50. ¿Qué objetivos pedagógicos persigue la colección *Look at the big birds* (2013)? Las obras aparecen ordenadas alfabéticamente según el título de cada pieza ¿existe un orden alternativo en cuanto a la progresión de dificultad entre las distintas obras?

51. *Look at the big birds* (2013) se compone de veintiocho canciones basadas en la música popular y la idiosincrasia cultural de distintos países, extendiéndose desde Occidente a otras cunas culturales de Oriente Medio, África y Asia. ¿Podría resumir las características propias de la música folklórica de cada una de estas regiones geográficas que las hacen tan singulares y reconocibles? (sonoridades, estilo, lenguaje armónico, perfil y esquemas rítmicos y formales, timbres, técnicas, elementos folklóricos, recursos guitarrísticos...).

i) Proyectos actuales y prospectivos.

52. Sus obras están cada vez más presentes en los círculos guitarrísticos y artísticos en general. ¿Se encuentra satisfecho con su grado de aceptación y comprensión en el panorama cultural y artístico en la actualidad?

53. A día de hoy ¿cuál es su actividad en sus distintas facetas artísticas? (docente, compositor, guitarrista, conferenciante, escritor...)

54. ¿Qué es lo que más le motiva a seguir creando, a seguir generando arte?



## IX. ANÁLISIS DE LA OBRA INFANTIL PARA GUITARRA DE DUŠAN BOGDANOVIĆ.

En el análisis de las obras que nos ocupan valoraremos de manera general el uso guitarrístico que hace Dušan Bogdanović de las distintas técnicas, efectos, recursos, lenguaje sonoro y digitaciones, así como sus aportaciones y adecuación a los intereses y capacidades del niño en el nivel correspondiente a las enseñanzas elementales de guitarra en Andalucía. Desde este enfoque se hará alusión de manera eventual a cuestiones formales, armónicas, rítmico-melódicas, etc. según la importancia que estos aspectos adquieren en cada una de las obras.

Para la elaboración de este análisis general hemos tomado como referencia el libro *La interpretación musical*, de John Rink (2006), concretamente el capítulo siete, escrito por Stefan Reid. En dicho capítulo se establece la siguiente clasificación por bloques de contenidos:

- ✓ Habilidades de estructura, notación y lectura.
- ✓ Habilidades auditivas.
- ✓ Habilidades técnicas y motrices.
- ✓ Habilidades expresivas.
- ✓ Habilidades de presentación.

A partir de esta clasificación hemos establecido nuestros propios bloques analíticos:

- ✓ Conocimiento instrumental básico.
- ✓ Habilidades de notación, lectura y auditiva.
- ✓ Habilidades técnicas y motrices.
- ✓ Habilidades expresivas: Estilos y repertorio.
- ✓ Habilidades de presentación.
- ✓ Habilidades orientadas hacia el aprecio y la disciplina musical.

Su estructura en distintos apartados tiene como finalidad facilitar su comprensión y exponerlos de una manera más ordenada, agrupándolos en función de la naturaleza de los mismos. De este modo, además, se facilita al docente su memorización, para que pueda tenerlos siempre como referente en el día a día de sus clases.

Para la realización de un análisis más concreto del repertorio de Dušan Bogdanović recurrimos a un estudio individualizado de cada una de las piezas, analizando los aportes específicos y particularidades de éstas. Se trata por tanto de un análisis muy específico y no necesariamente con una estructura preestablecida y homogénea, sino que partiremos de un enfoque flexible adaptado a las especificidades de cada pieza; de este modo:

1. *World Music Primer* (2002). Al tratarse de músicas del mundo nos centramos en destacar las características propias de la música de la región, obra tradicional o danza en la que se basa para realizar cada composición.

2. *Six Pièces Infantines* (2011). Esta obra constituye un buen ejemplo de música programática para guitarra a nivel de iniciación. El compositor utiliza de manera recurrente el recurso de la descripción literal a través de la música, por tanto centramos el análisis de esta obra en este aspecto tan interesante desde un punto de vista pedagógico. Este elemento cobra un especial interés en el mundo del niño, ayudando a éste a imaginar las distintas escenas sonoras y a expresar de manera natural. En estas piezas hemos realizado además un análisis formal por grupos de compases, queriendo destacar la forma de Lied ternario común en todas las pequeñas piezas que conforman el conjunto y la estructura clara y equilibrada de éstas. Para el análisis formal hemos recurrido al sistema analítico por grupos de compases establecido por Hans Swarowsky en su libro *Dirección de orquesta* (1989).

3. *Hello Theo* (2011). En esta pieza cobran un especial interés las cuestiones relativas al lenguaje compositivo de Bogdanović, pues a través de unas piezas muy sencillas se deja entrever claramente la huella estilística y la maestría compositiva del autor. Hemos querido destacar también en esta pieza la inclusión de textos en distintos idiomas: inglés, italiano y serbio que el alumno puede cantar mientras toca el instrumento de manera simultánea.

4. *Look at the Big Birds* (2013). Se trata de un caso muy similar a *World music Primer*, pues la obra se compone de un conjunto de 28 obras del mundo, interesándonos especialmente desde un punto de vista pedagógico la gran variedad de estilos que el compositor pone a disposición del niño a través de un lenguaje sencillo y rico. De esta manera permite al niño ampliar exponencialmente su imaginario sonoro y potenciar su interés por otros estilos musicales y culturas. Focalizamos el análisis en la búsqueda de las fuentes originales en las que se inspira el compositor y en destacar las particularidades de la música de cada cultura.

A través del estudio del repertorio infantil para guitarra de Bogdanović en la dimensión descrita pretendemos conseguir los siguientes objetivos específicos (apartado II.2.4.):

- Realizar un estudio analítico-idiomático y pedagógico del repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović, descubriendo las aplicaciones didácticas específicas del mismo en las enseñanzas elementales de guitarra.
- Destacar los beneficios de la práctica musical individual y de conjunto, con el profesor y/o con compañeros, en las enseñanzas elementales mediante la interpretación de las obras seleccionadas.

Las obras que componen el repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović, en orden cronológico, son las siguientes:

- *Six Pièces enfantines* para guitarra solista (publicada originariamente en H09, 1977 y reeditada posteriormente en DO 734, 2010).
- *World Music Primer* para dúo y trío de guitarras (DO 421, 2002).
- *Hello Theo* para trío de guitarras (DO 755, 2011).
- *Look at the big birds* para dúo de guitarras (DO 830, 2013).

En la enumeración anterior hemos indicado la formación para la que está compuesta cada composición, distinguiendo entre obra solista (*Six Pièces enfantines*), para dúo de guitarras (*World Music Primer* y *Look at the big birds*) y para trío (*World Music Primer* y *Hello Theo*). Entre paréntesis consta la referencia de catalogación interna de la compañía Doberman-Ypann, la cual ha publicado la integral de la obra infantil del autor, así como y por último especificamos el año de publicación, que comprende el período de 1977 hasta 2013.

Como especificamos en el inicio de este apartado, para abordar el análisis de las obras seleccionadas nos centraremos de manera general en un primer lugar en el estudio de éstas desde un enfoque estrictamente idiomático, es decir, desde un punto de vista netamente guitarrístico. Estudiaremos la adaptación tanto funcional como estética de cada concepto musical en relación a la idiomática propia del instrumento, analizando los diversos y ricos recursos utilizados por el compositor en la utilización de los ritmos, melodías y sonoridades de sus obras. En nuestro trabajo analítico, pondremos de relieve el lenguaje propio de la guitarra que utiliza el compositor (escalas, arpeggios, armónicos, progresiones, digitaciones...); los recursos idiomáticos expresivos presentes en las piezas (tímbica, dinámica, articulación, efectos...); y las aplicaciones didácticas de las piezas para el aprendizaje de la guitarra, ya sea como instrumento solista o con función camerística.

“Al ser Dušan Bogdanović un compositor guitarrista habituado a expresar a altos niveles de técnica y de estilo” (Domenico, 2011), hablamos de alguien que conoce a la perfección la guitarra y se adapta a las características de la misma sin mermar por ello la carga expresiva y la calidad en sus composiciones, llevando a sus máximos exponentes las capacidades sonoras y expresivas del instrumento.

En palabras del compositor Antón García Abril - quien también incluye en su obra compositiva trabajos didácticos para niños como *Cuadernos de Adriana*, *Música de cámara para niños* o *Vademécum*:

(...) La música infantil, si bien debe ser sencilla, también tiene que conmover, transmitir y tener vida. (...) Falta música buena para niños. (...) Hay personas que creen que por ser para niños hay que escribir una música que no tenga mucha dificultad y luego resulta que no se trata solamente de la dificultad, se trata de que la música tenga espíritu, que sea capaz esa música de impulsar sentimientos a los niños (Prieto, 2011, 8:42').

En el caso de las obras de Dušan Bogdanović, esta premisa se cumple a la perfección, pues estas piezas para principiantes, además de poseer un valor didáctico que resulta de especial interés para el tema que nos ocupa, están dotadas de gran calidad artística y musical.

En esta línea de reflexión en torno al repertorio infantil de Bogdanović cabe mencionar las palabras del musicólogo Domenico (2011):

(...) A pesar del uso generalizado de la guitarra en los jóvenes, los primeros años de vida, el repertorio de la guitarra con el mundo de la infancia no es ni remotamente comparable a, por ejemplo, el piano (...). Los grandes compositores del pasado han dedicado páginas memorables para el piano, mientras que para la guitarra no sucedió (...). Lo que falta es en mi opinión la atención del horizonte poético de la infancia que tiene mucho que enseñar al mundo de los adultos, como referencia cito algunos grandes ejemplos: *Música para niños* de Prokofiev, *Kinderszenen* de Schumann y *Villageoises (6 Petites pièces Enfantines)* de Poulenc. Todavía pienso en *Pedro y el lobo* de Prokofiev, y, en términos de una esfera artística afín a la música como es la literatura, pienso en un equivalente musical del fenómeno de *El Principito*, gran libro que habla a los niños de por qué los adultos desean.

El trabajo de Bogdanović es sin duda de este tipo, a pesar de la facilidad técnica relativa de las canciones -por lo que podría considerarse dentro del concepto de música fácil- la colección de canciones requieren una habilidad técnica que se puede acceder después de varios años de estudio, pero una madurez musical "adulta", pienso como ejemplo en el Álbum de la Juventud interpretado por Alfred Brendel.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Nonostante la grande diffusione della chitarra nei giovani, dai primi anni di vita, il repertorio chitarristico per il mondo dell'infanzia non è minimamente paragonabile a quello, ad esempio, del pianoforte, strumento sicuramente più facile per emissione sonora ma anche meno diffuso soprattutto per la sua scarsa trasportabilità. Eppure al pianoforte i grandi compositori del passato hanno dedicato pagine memorabili mentre per la chitarra ciò non è successo, le cause sono tante e non sto qui ad indagarle. E' chiaro che bisogna subito operare una differenza tra musiche "per" l'infanzia e "sulla" infanzia. Del primo tipo esiste anche in Italia una diffusa editoria sottoforma di manualistica didattica e riduzioni facilitate il cui valore musicale è a volte apprezzabile ma spesso discutibile. Ciò che manca è a mio avviso l'attenzione all'orizzonte poetico



A tenor de estas declaraciones se puede apreciar la importancia que radica en que un compositor de relieve internacional componga música de calidad para niños, pues no se trata de estudios sencillos musical y técnicamente hablando, sino de piezas concebidas con un enfoque técnico, estético y de composición muy cuidado (Bogdanović, 2014), con un desarrollo formal y expresivo depurado, sin olvidar no obstante, su propósito como material didáctico para niños.

---

dell'infanzia che molto ha da insegnare al mondo ormai assuefatto degli adulti, come riferimento cito alcuni grandi esempi: *Musica per bambini* di Prokofiev, *Kinderszenen* di Schumann e *Villageoises (6 Petites pièces enfantines)* di Poulenc. Penso ancora al Prokofiev di Pierino e il lupo e, per citare un ambito artistico affine alla musica come quello letterario, penso ad un equivalente musicale del fenomeno "Piccolo principe" il grande libro che parla ai bambini perché gli adulti intendano.

L'opera di Bogdanovic è sicuramente di questo tipo, nonostante la relativa facilità tecnica dei brani -per quello che può valere in concetto di facile in musica- i brani della raccolta richiedono una capacità tecnica che può essere raggiunta solo dopo alcuni anni di studio, ma una maturità musicale "adulta", penso ad esempio all'Album della gioventù suonato da Alfred Brendel.

### IX.1. *World Music Primer* (2002).

Bogdanović compone la obra para dúo y trío de guitarras *World Music Primer* (2002) a partir de seis pequeños cuadros sonoros:

- I. *Balkanska Petica.*
- II. *Sakura, Sakura.*
- III. *Auld Lang Syne.*
- IV. *Makedonsko Devojce.*
- V. *Hsiao Pai Ts'ai.*
- VI. *An African Puzzle.*

Cada uno de ellos tiene lugar en distintos lugares del mundo, respectivamente: la región de los Balcanes, Japón, Escocia, Macedonia, China y en algún lugar de África. Estas seis piezas del mundo suponen el primer intento de Bogdanović de escribir piezas para niños inspiradas en diferentes tipos de música étnica (Bogdanović, comunicación personal, 2017).

La obra *World Music Primer* -compuesta en 2002 tras la representación en Hawái del espectáculo *To Where Does The One Return*- está dedicada a Bella Freedman y Monique Ortiz, hijas del escultor Stephen Freedman encuestado en esta investigación.

#### a) Consideraciones generales.

##### 1. Conocimiento instrumental básico:

La obra propicia una profundización en el conocimiento del instrumento y sus posibilidades sonoras a través de técnicas como el *bend*, efectos como el *pizzicato*, *ponticello*...etc.

##### 2. Habilidades de notación, lectura y auditiva:

La obra presenta algunas dificultades rítmicas, especialmente en la pieza *An African Puzzle* que el alumno deberá solventar con la práctica de ejercicios y el trabajo rítmico continuado. Bogdanović recomienda al alumno trabajar este aspecto con su trabajo *Split-Brain Polymeters*.

Respecto a las habilidades auditivas, al incluir la *scordatura* de la sexta cuerda en varias de las piezas obliga al alumno a tener que afinar ágilmente y comprobar su afinación frecuentemente.

El alumno se sumerge a través de esta obra en la música étnica y conoce nuevas sonoridades y posibilidades métricas. La pieza incluye las características de la música

tradicional de distintas culturas: ritmos asimétricos, apoyaturas y modos propios de la música japonesa, balcánica y africana.

### 3. Habilidades técnicas y motrices.

Respecto al nivel de dificultad técnico de la obra según las declaraciones del compositor (Bogdanović, comunicación personal, 2017) podemos afirmar que ésta estaría indicada para alumnos de segundo o tercero de enseñanzas básicas, si bien la obra *An African Puzzle*, debido a las dificultades métricas que presenta, sería más conveniente para alumnos a partir del segundo curso del segundo ciclo de enseñanzas básicas.

Se trata de piezas cortas en las que utiliza posiciones de mano izquierda básicas, algunos acordes, líneas melódicas y algunos efectos sencillos.

### 4. Habilidades expresivas.

El contenido emocional de la obra es intenso, muy bien definido y con mucha energía, evitando emociones ambivalentes o caracteres y fraseos demasiado refinados y complejos.

### 5. Habilidades de presentación.

Al tratarse de una música flexible, para tocar en conjunto y propicia para la improvisación, permite al alumno interpretarla en público de manera más relajada y fluida.

### 6. Habilidades orientadas hacia el aprecio y la disciplina musical.

Esta obra incluye piezas representativas de la música tradicional de cada distintas culturas, fomentando el gusto musical, la tolerancia y el respeto.

## b) Consideraciones específicas.

### I. *Balkanska Petica*.

Esta pieza para dúo de guitarras con una estructura formal bien definida de lied ABA reúne las siguientes características, todas ellas constituyentes de los elementos básicos de la música tradicional balcánica:

- ✓ Carácter improvisatorio, denominador común de la música popular: jazz, folk, músicas étnicas...
- ✓ Lenguaje modal con centro tonal en sol y re.
- ✓ Uso de ritmos irregulares con metros asimétricos o *Aksak* (término turco que significa “cojo”, utilizado en la música balcánica para referirse a la métrica irregular o

asimétrica).

- ✓ Líneas melismáticas que se mueven por movimientos conjuntos diatónicos o cromáticos con notas repetidas y uso de mordentes al final de frase o semifrase.
- ✓ Líneas descendentes por movimiento diatónico o cromático en la voz grave.

El alumno deberá trabajar la obra solventando las dificultades que pueda encontrar - ligados, mordentes, contrastes tímbricos *pont./ord.* y dificultades rítmicas y métricas- para poder transmitir la idea musical de manera flexible y fluida, sin perder el carácter fresco e improvisatorio de la pieza.

Independientemente de lo anteriormente comentado, Bogdanović escribe su música restringiéndose en el uso longitudinal del diapasón, limitándose al desarrollo melódico dentro de la primera posición de mano izquierda para simplificar la digitación y movimientos de mano izquierda. Respecto a la digitación, tanto de mano derecha como de mano izquierda, no aparecen anotaciones por parte del compositor, por lo que será una labor a realizar por el alumno y el profesor.

Este repertorio, a diferencia de *Look at the big birds* (Bogdanović, 2014), compuesto para ser tocado por profesor y alumno, está creado con la intención de ser interpretado íntegramente por estudiantes de guitarra, siendo todas las voces de una dificultad similar.

**I - BALKANSKA PETICA**  
*Balkan Five*

**Allegro**

The musical score is for a piece titled 'I - BALKANSKA PETICA' with the subtitle 'Balkan Five'. It is marked 'Allegro' and 'mf'. The time signature is 5/8. The key signature has one sharp (F#). The score is for two guitars, labeled I and II. The first system contains measures 1 through 4. Measure 1 has a treble clef and a bass clef. Measure 2 has a treble clef and a bass clef. Measure 3 has a treble clef and a bass clef. Measure 4 has a treble clef and a bass clef. The second system contains measures 5 through 8. Measure 5 has a treble clef and a bass clef. Measure 6 has a treble clef and a bass clef. Measure 7 has a treble clef and a bass clef. Measure 8 has a treble clef and a bass clef. A first ending bracket is placed over measures 7 and 8.

Figura 14. Extracto de *Balkanska Petica*, p.3.

## II. *Sakura, Sakura*

Esta pieza breve para dos guitarras está compuesta a partir de la escala menor pentatónica propia de la música oriental, utilizando notas de adorno -bordaduras, notas de paso y mordentes- que emulan la ornamentación característica de las melodías interpretadas por el koto japonés.

La obra está basada en la famosa melodía de la canción japonesa que lleva el mismo título *Sakura, Sakura*, nombre que recibe el cerezo en flor japonés tan emblemático en esta cultura.

さくら  
*Sakura*

古 歌  
*Traditional*

さくら さくら やよいの そらは  
 sa ku ra sa ku ra ya yo i no so ra — wa

みわたす かぎり かすみ か くもか  
 mi wa ta su ka gi — ri ka su mi ka ku mo — ka

においぞ いずる いざや いざや  
 ni o i zo i zu — ru i za ya i za ya

み に ゆか ン  
 mi ni yu — ka n

Figura 15. Canción tradicional japonesa *Sakura*.

Tabla 9.

Texto original en alfabeto latino y traducción de la canción tradicional japonesa *Sakura, Sakura*.

Sakura, sakura,  
 noyama mo sato mo  
 miwatasu kagiri  
 kasumi ka kumo ka  
 asahi ni niou  
 sakura sakura  
 hana zakari.

Sakura, sakura,  
 yayoi no sora wa  
 mi-watasu kagiri  
 kasumi ka kumo ka  
 nioi zo izuru  
 izaya izaya  
 mini yukan

Flores del cerezo, flores del cerezo,  
 que cubren la campiña  
 hasta donde alcanza la vista.  
 ¿Se trata de niebla o de nubes?  
 Perfume bajo el sol naciente.  
 Flores del cerezo, flores del cerezo  
 ya todas florecieron.

Flores del cerezo, flores del cerezo  
 Se extienden bajo el cielo primaveral  
 hasta donde alcanza la vista.  
 ¿Se trata de niebla o de nubes?  
 Perfume en el aire.  
 ¡Ven ahora, ven!  
 ¡Admirémoslas por fin!

Nota. Fuente: Adaptado de <http://cristobaldemorales.net/medios/repertorio/sakura>.

La obra se mueve constantemente con *crescendos* y *decrescendos* progresivos continuos, oscilando en dinámicas suaves en torno al *pp*, *p* y *mp* con un único punto de mayor relieve dinámico en el compás 16 donde alcanza el *mf*. Al igual que la música japonesa tradicional se inspira en los sonidos de la naturaleza; podemos pensar que con este recurso Bogdanović pretende simular la oscilación natural que genera el aire en las hojas del cerezo en flor, al cual hace referencia el título de la pieza.

Bogdanović utiliza técnicas guitarrísticas como ligados, armónicos o el recurso del *bend*, consistente en estirar la cuerda de manera transversal con el dedo de la mano izquierda que la presiona una vez que suena el inicio de la nota, consiguiendo un sonido ligeramente más agudo. Esta técnica tan usual en estilos musicales como el blues o el rock, produce un efecto de oscilación en la altura de la nota que puede imitar sonidos melismáticos propios de la música japonesa interpretada por el koto.

Respecto a la interpretación en dúo los alumnos se enfrentarán a la dificultad de coordinar el comienzo tético en la primera guitarra con el inicio acéfalo en la segunda. Esta escritura métrica estará presente en toda la obra alterándose ligeramente en los compases 11 a 16, donde las voces se invierten en este sentido.

En esta pieza Bogdanović genera sonoridades que pueden resultar exóticas, relajantes y atractivas para el niño.

## II - SAKURA, SAKURA

*Japanese*

Adagio

I

II

*p*

bend

*mp*

*p*

*mp*

4

bend

*mp*

bend

*mp*

Figura 16. Extracto de la obra para dos guitarras de Bogdanovic *Sakura, Sakura*, p.4.



### III. *Auld Lang Syne.*

Pieza para trío de guitarras basada en la melodía popular escocesa mundialmente conocida *Auld Lang Syne*, que musicaliza el poema escrito en 1788 por el poeta escocés Robert Burns, cuyo texto es el siguiente (Van Lan, 2009):

Tabla 10.

*Texto original y traducción de la canción tradicional escocesa Auld Lang Syne.*

Should auld acquaintance be forgot, and never brought to mind ? Should auld acquaintance be forgot, and auld lang syne?	¿Deberían olvidarse las viejas amistades y nunca recordarse? ¿Deberían olvidarse las viejas amistades y los viejos tiempos?
For auld lang syne, my jo (or my dear), for auld lang syne, we'll tak a cup o' kindness yet, for auld lang syne.	Por los viejos tiempos, amigo mío, por los viejos tiempos: tomaremos una copa de cordialidad por los viejos tiempos.
We twa hae run about the braes, and pu'd the gowans fine ; But we've wander'd mony a weary fit, sin auld lang syne.	Los dos hemos correteado por las laderas y recogido las hermosas margaritas, pero hemos errado mucho con los pies doloridos desde los viejos tiempos.
We twa hae paidl'd i' the burn, frae morning sun till dine ; But seas between us braid hae roar'd sin auld lang syne.	Los dos hemos vadeado la corriente desde el mediodía hasta la cena, pero anchos mares han rugido entre nosotros desde los viejos tiempos.
And there's a hand, my trusty fiere ! and gie's a hand o' thine ! And we'll tak a right gude-willy waught, for auld lang syne.	Y he aquí una mano, mi fiel amigo, y danos una de tus manos, y ¡echemos un cordial trago de cerveza por los viejos tiempos!.

*Nota.* Fuente: Adaptado de <http://www.scotland.org/features/the-history-and-words-of-auld-lang-syne>.

Esta canción es comúnmente cantada en los países anglosajones como símbolo del fin o comienzo de etapas importantes, incluyendo despedidas, funerales, graduaciones y llegada del nuevo año.

Se trata de una melodía pentatónica sencilla con comienzo anacrúsico, que resultará pegadiza y atractiva para los alumnos.

### III - AULD LANG SYNE

*Scottish*

Andante

I *mf*

II *mf*

III *mf*

⑥ = Ré

4 *f* *mf* *f*

7 *f* *mf* *f*

Figura 17. Extracto de la obra de Bogdanovic *Auld Lang Syne*, p.6.

#### IV. *Makedonsko Devojce.*

Bogdanović utiliza la melodía de la canción popular de la que toma el título para componer una pieza a tres guitarras respetando pulcramente las características estilísticas y estéticas de la música macedonia.

Presenta unas características similares a las descritas en la primera pieza balcánica de esta colección:

- ✓ Carácter improvisatorio.
- ✓ Lenguaje modal con centro tonal en la.
- ✓ Uso de ritmos irregulares y métrica asimétrica o *Aksak* con compás de 7/8.
- ✓ Líneas melismáticas que se mueven por movimientos conjuntos diatónicos o cromáticos con notas repetidas y uso de mordentes al final de frase o semifrase.
- ✓ Líneas descendentes por movimiento diatónico o cromático en la voz grave.

Consideramos que la mayor dificultad que puede encontrar el alumno en esta pieza frente a otro tipo de repertorio más tradicional se encuentra en la métrica y las figuraciones rítmicas aplicadas, tan poco usuales en la música occidental.

**IV - MAKEDONSKO DEVOJCE**  
(Macedonian Lass)  
*Macedonian*

**Moderato espressivo**

The musical score is for three guitars, labeled I, II, and III. It is in 7/8 time and consists of three systems of three staves each. The tempo is 'Moderato espressivo'. The first system starts with a first ending bracket. The second system starts with a measure number '4'. The third system starts with a measure number '7' and includes a repeat sign. Dynamics include piano (p) and mezzo-piano (mp). The score features various musical notations such as slurs, ties, and accents.

Figura 18. Extracto de la obra para tres guitarras de Bogdanovic *Makedonsko Devojce*, p.8.

V. *Hsiao Pai Ts'ai (Little Cabbage).*

Esta obra está inspirada en la canción popular china *Hsiao Pai Ts'ai (Xiao bai Cai)*, cuyo título podría traducirse como Pequeña col. Para su composición Bogdanović utiliza nuevamente una melodía pentatónica sencilla, característica de la música oriental, si bien la aparente simplicidad de la melodía se complementa con las distintas especificaciones que nos indica el compositor: articulación con picado, ligaduras, dinámicas y otros recursos guitarrísticos como mordentes, pizzicato, especificaciones tímbricas de *ponticello* versus *ordinario*, armónicos...

Habría que destacar el cambio de compás de 4/4 a 3/4 en los compases 23 y 34, los ritmos a contratiempo y las figuraciones rítmicas con doble puntillo.

**V - HSIAO PAI TS'AI**  
*(Little Cabbage)*  
*Chinese*

**Moderato**

The musical score is presented in two systems, each with three staves labeled I, II, and III. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Moderato'. The first system contains measures 1, 2, and 3. Measure 1 starts with a piano (p) dynamic. Measure 2 includes a 'pizz.' (pizzicato) marking. Measure 3 features a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system contains measures 4, 5, and 6. Measure 4 begins with a piano (p) dynamic. Measure 5 shows a dynamic shift from p to mf. Measure 6 ends with a piano (p) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (p, mf) to guide the performer.

Figura 19. Extracto de la obra de Bogdanovic *Hsiao Pai Ts'ai (Little Cabbage)*, p.10.

## VI. *An African Puzzle.*

Esta composición está escrita combinando por un lado el modo mayor pentatónico en re en la primera y segunda voz, y por otro la tonalidad de re mayor en la tercera, utilizando así mismo un ritmo cruzado de 6/8 en la primera y tercera guitarra, y de 3/4 en la segunda; polimetría propia de la música africana.

Para obtener un efecto más atractivo los alumnos son invitados a tocar la pieza con guitarras preparadas (incorporando clips, corcho, papel, cartón, cobertura aislante de cable...), produciendo así un sonido más percusivo con su instrumento. Mediante la experimentación con estos materiales se podrán obtener con la guitarra sonoridades similares a las que producirían instrumentos musicales africanos como la mbira, el riq, el lokombe...

En esta pieza Bogdanović ofrece igualmente a los intérpretes la posibilidad de elegir el orden y número de repeticiones de los distintos patrones, e incluso de intercambiar las voces entre los guitarristas, estableciendo el final previamente o mediante una señal.

En la entrevista realizada a Bogdanović durante esta investigación (ver Anexo X) el compositor aporta algunos datos singulares respecto a esta pieza:

Creo que *An African Puzzle* (*Un rompecabezas africano*) es una pieza interesante. Realmente, hace mucho tiempo tuve un sueño en el que apareció música anotada en las hojas de los árboles de un bosque. La notación estaba hecha de gotas de rocío. Cuando me desperté, estaba emocionado con la idea y pensé en hacer la colección de “hojas” con música escrita en ellas, pero después de tratar de llegar a esta publicación sin éxito, finalmente renuncié a la idea y me contenté con el formato publicado. Sin embargo, es posible improvisar el orden de los patrones e intercambiar las líneas pensadas si bien la música es rítmicamente bastante compleja. Creo que esta pieza necesitaría estudiantes que lleven tocando la guitarra de 3 a 5 años. También requeriría ejercicios para tocar polirritmia y polimetría (Bogdanović, comunicación personal, 2017).

## VI - AN AFRICAN PUZZLE \*

1 Moderato

2

3

4

5

6 = Ré

*mf*

\* **An African Puzzle** peut être joué du début jusqu'à la fin tel qu'écrit.  
 On peut aussi répéter librement tous les motifs dans n'importe quel ordre ou combinaison des voix.  
 Les musiciens peuvent alors décider de finir la pièce sur un signal ou d'autre manière convenue à l'avance.  
*An African Puzzle can be played from the beginning until the end the way it's written out.*  
*All of the patterns, however, can also be repeated freely in any order or combination of voices.*  
*The players can then decide to end the piece on cue or as they decide beforehand.*

Figura 20. Extracto de la obra de Bogdanovic *An African Puzzle*, p.14.

Bogdanović recomienda al alumno recurrir a su artículo *Split-Brain Polymeters* (Bogdanović, 1995) para practicar y desarrollar su capacidad rítmica y poder hacer frente así a las dificultades métricas inherentes a esta obra.

IX.2. *Six Pièces enfantines* (1977/2011).<sup>1</sup>

Esta obra constituye la primera composición para niños de Dušan Bogdanović. Escrita por el compositor a la edad de veintidós años, cuando aún era estudiante del Conservatorio de Ginebra, presenta fuertes influencias soviéticas de compositores como Bartók o Kabalevsky (Bogdanović, *Like a String of Jade Jewels*, 1999), quien compuso en su juventud música para niños mientras impartía clase en un colegio. En 2010 con una motivación renovada hacia la obra a causa del nacimiento de su hijo, a quien dedica la obra<sup>2</sup>, Bogdanović hace pública esta composición en la editorial Les Editions Doberman-Yppan.

## a) Consideraciones generales.

## 1. Conocimiento instrumental básico:

El compositor consigue alcanzar una sinergia entre lo lógico y lo creativo, entre lo físico y lo simbólico, entre la realidad y el imaginario del niño a través de la experimentación sonora. El autor hace un uso extendido de recursos programáticos en la obra que logrará a través de elementos afines al instrumento como distintos efectos, cambios de ritmo, modulación, juegos dinámicos, armonías, disonancias, progresiones, melodías, contrapunto, la experimentación tímbrica o aspectos relativos a la organización formal..., entre otros.

## 2. Habilidades de notación, lectura y auditiva:

El alumno se enfrenta a algunas dificultades de lectura e interpretación de líneas simultáneas (contrapunto), lectura y enfatización de pasajes cromáticos, identificación de diferentes motivos y elementos, cambios métricos...etc.

## 3. Habilidades técnicas y motrices.

El nivel de dificultad técnica es sencillo-medio, con algunos momentos más complejos que requieren la necesaria independencia de dedos y voces (pasajes cromáticos). Analizando los requerimientos necesarios para interpretar la obra correctamente, consideramos que sería adecuada para incluirla en el repertorio de segundo o tercer curso de Enseñanzas Elementales Básicas (E.E.B.) de los conservatorios de Andalucía, atendiendo a las particularidades y capacidades de cada alumno.

---

<sup>1</sup> En el análisis de esta obra recurriremos puntualmente al artículo realizado por Francesco Domenico Stumpo *L'opera chitarristica per l'infanzia di Dusan Bogdanovic* (2011).

<sup>2</sup> “à mon akachan”.



## 4. Habilidades expresivas.

Obra muy recomendable para desarrollar el aspecto expresivo a través del uso de distintos niveles dinámicos, destacar disonancias y pasajes cromáticos para transmitir sensaciones como la nostalgia, el desenfreno, carácter jocoso...etc. El uso de algunos efectos programáticos supondrá un aliciente motivacional para el alumno y una clara inspiración para trabajar la expresión y búsqueda sonora.

## 5. Habilidades de presentación.

Se trata de una música desenfadada, flexible y lúdica que fomentará un clima agradable a la hora de ser interpretada y presentada en público.

## 6. Habilidades orientadas hacia el aprecio y la disciplina musical.

Se trata de una obra integrada por un conjunto de seis pequeñas piezas para guitarra solista con títulos sugerentes y evocadores para el niño.

1. *La vieille automobile / The Old Car* (El viejo coche).

2. *Valse pour un nuage triste / Waltz for a Sad Cloud* (Vals para una nube triste).

3. *L'ours / The Bear* (El oso).

4. *L'écureuil / The Squirrel* (La ardilla).

5. *Le marché / The Town Square* (El mercado / La plaza de la ciudad).

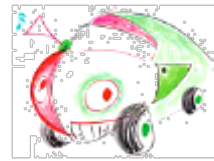
6. *La marche des Lilliputiens / The March of the Lilliputians* (La marcha de los Lilliputienses).

El marcado carácter programático de la obra, así como su contenido musical y extramusical (el propio Bogdanović, por su consabida afinidad por las artes plásticas, ilustra las distintas piezas con una imagen diseñada y dibujada por él mismo que incluimos junto al título de cada pieza) fomentará el desarrollo del aprecio y gusto musical del niño y favorecerá la adquisición de una disciplina musical adecuada. Se observa un ejercicio de simbiosis entre el compositor y el mundo de la infancia.

## b) Consideraciones específicas.

I. *La vieille automobile* / *The Old Car* (El viejo coche).

Se trata de una pieza escrita en compás de 2/4 en tempo *Moderato*.



Utiliza un lenguaje tonal, moviéndose por la tonalidad de Re M con enfatizaciones en la dominante La M. La estructura formal de la pieza es sencilla y convencional, a modo de Lied ternario ABA con una pequeña introducción previa:

Tabla 11.

Estructura formal de *La vieille automobile* / *The Old Car* (*Moderato*).

Sección	Interpretación formal	Número de compases	Estructura	Cs. <sup>3</sup>
Introducción	Intro	4	4 (2+2)	1
:A:	ZT1	8	: 8 (4+4) :   al	5
:B <sup>1-2</sup> :	ZT2	4	: 4 (2+2) <sup>1-2</sup> :   b1/b1'	13
A'	ZT1	8	8 (4+4) al	17

Nota. Fuente: Elaboración propia.

-Introducción (c.1-4):



Figura 21. Motivo introductorio de la obra *La vieille automobile*, c.1-4, p.3.

El motivo introductorio se construye sobre una serie de octavas repetidas, utilizando cuerdas al aire para simplificar la digitación de mano izquierda. En esta primera frase vemos indicaciones de digitación de mano izquierda, observándose una gran distancia transversal entre la posición del dedo 2 en segunda cuerda para pulsar la nota re en el segundo compás y el dedo 3 que se colocará en el cuarto traste de la sexta cuerda para pulsar la nota sol#; el

<sup>3</sup> Utilizaremos la abreviatura Cs. para referirnos a los compases donde comienza cada una de las secciones.

alumno deberá trabajar esta extensión de los dedos de mano izquierda y su preparación en el mástil para favorecer el fluido discurso musical.

Esta introducción evocaría el sonido del encendido del motor a través de una sucesión de octavas, primeramente en grupos de dos semicorcheas que son interrumpidas por un silencio de corchea (pudiendo imaginarnos un coche con problemas de arranque que se gripa) y a continuación seis semicorcheas, una referencia simbólica al sonido de los motores de "dos tiempos" de un coche antiguo (Domenico, 2011). El compositor indica el uso alternado de la digitación de mano derecha pulgar-índice, pulgar-medio para la ejecución de esta serie de octavas. Así mismo, el alumno deberá trabajar la técnica de los apagadores, de manera que le permita mantener pulsados los dedos en las notas que se repiten (anticipación de mano izquierda) y ejecutar los silencios correspondientes, interrumpiendo el sonido con la mano derecha donde sea necesario.

-Sección A (c.5-12):



Figura 22. Comienzo de la sección A de la obra *La vieille automobile*, c.5-8, p.3.

En el compás 5, donde da comienzo la sección A, el compositor plantea brevemente una escritura en dos planos sonoros con la superposición del ritmo de semicorcheas sobre las corcheas del bajo, confluyendo ambos en el siguiente compás en una única voz que se mueve a ritmo de semicorcheas en dirección descendente. El intérprete deberá crear en el oyente la ilusión sonora de dos líneas o planos que confluyen en una única voz, si bien con la digitación propuesta de mano izquierda no sería posible mantener el do# como una corchea pues al tocar la nota re nuevamente dejaría de sonar; el alumno generaría lo que podríamos llamar una “polifonía virtual”.

La zona temática 1 (ZT1) presenta una escritura muy idiomática, con una digitación de mano izquierda accesible para el guitarrista principiante, moviéndose por grados conjuntos e incluyendo cromatismos. Este dibujo melódico permitirá nuevamente al alumno practicar la preparación y anticipación de mano izquierda y favorecer el correcto posicionamiento de la misma en el diapasón.

Como digitación de mano derecha Bogdanović sugiere la alternancia de los dedos índice y medio en los compases 5 y 6 (comenzando con el dedo medio para evitar cruzamientos y el

uso sucesivo de un mismo dedo) y pulgar repetido en el compás 7. En el compás 8 encontramos un ligado ascendente de mano izquierda que impulsa el cambio en el sentido del discurso melódico, hasta el momento descendente. El compositor introduce una técnica guitarrística que el alumno debe aprender en estos cursos iniciales de Enseñanza Elemental, propiciando su práctica orgánica al incluirla dentro de la obra. Si tenemos en cuenta la dirección de la línea melódica descrita podemos interpretar que, tras haber arrancado nuestro “viejo coche” (sección introductoria) este avanza en línea recta cuesta abajo hasta llegar a una pendiente ascendente en el compás 8.

-Sección B (c.13-16):

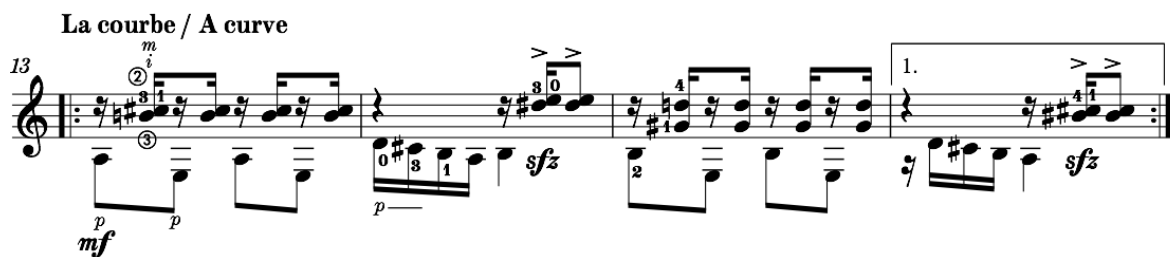


Figura 23. Sección B de la obra *La vieille automobile*, c.13-16, p.3.

En el compás 13 Bogdanović nos indica en la partitura “la courbe / A curve” por lo que interpretamos que de repente aparece una curva en el camino y la bocina sonará (intervalos de segunda mayor, segunda menor y cuarta disminuida) (Domenico, 2011).

En la sección B nos encontramos ante un fragmento con dos voces o planos sonoros bien diferenciados: la línea del bajo, con uso de cuerdas al aire escritas en ritmo de corcheas y cuatro semicorcheas que descienden por movimientos conjuntos; y la voz superior, que interviene a contratiempo, en figuraciones más cortas y con notas simultáneas repetidas en intervalos de segunda mayor, segunda menor y quinta disminuida, las cuales son interrumpidas por silencios de semicorcheas, creando una articulación muy característica que podría recordar a un coche que avanza a trompicones o que frena para tomar la curva (compás 13 y 15) y que hace sonar el claxon (notas repetidas con acentos y *sfz* en los compases 14 y 16).

El alumno deberá trabajar técnicamente la alternancia de pulgar e índice-medio simultáneos en la mano derecha y sus apagadores. Los apagadores de la línea del bajo los realizaremos con el pulgar de la mano derecha y los apagadores de la voz más aguda con la mano izquierda. Por otro lado el alumno deberá trabajar la articulación en *sforzando* (*sfz*) y acentuada citada anteriormente, así como la preparación y anticipación de mano izquierda y derecha.

## - Sección A' (c.17–24):

El compositor indica un cambio de tempo -“Pleine vitesse / Full speed” frente al *Moderato* inicial- y de dinámica -*forte* en contraposición al *mezzoforte* de la sección A-, planteando un cambio sustancial en el carácter con respecto a la primera exposición de esta zona temática. Nuestro “viejo coche” vuelve a tomar una recta, pero esta vez a toda velocidad (Stumpo, 2011).

En esta primera pieza el alumno deberá mostrar una amplia gama de recursos dinámicos (*p*, *mf*, *f*, *sfz* y *cresc.*) en un relativamente corto espacio de tiempo, que sumado a los diversos requerimientos de la obra hacen de ella una composición muy atractiva y útil en el aprendizaje del niño.

II. *Valse pour un nuage triste /Waltz for a Sad Cloud* (Vals para una nube triste)

La segunda pieza está escrita en compás de 3/4, en tempo *Lento* y tonalidad de La m. El adjetivo “triste” del título es recreado por pasajes cromáticos, especialmente en los compases 5 y 6, donde se entrevé la función retórica del cromatismo, asociado generalmente al dolor en la polifonía renacentista y barroca (Domenico, 2011).



La pieza presenta nuevamente una estructura formal clásica de Lied ternario ABA, en el tradicional estilo *Jazz waltz*.

Tabla 12.

*Estructura formal de Valse pour un nuage triste / Waltz for a Sad Cloud (Lento):*

Sección	Interpretación formal	Número de compases	Estructura	Cs.
:A:	ZT1	8	$8   : [4 (2+2) + 4 (2+2)]^{1-2}:  $ a1 + a2/a2'	1
B	ZT2	8	$8 (4 + 4)$ b1	9
A'	ZT1'	13	$12 + 1 [4 (2+2) + 4 (2+2) + 4 (2+2)] + 1$ a2 + a1 + a2' + 1	17

*Nota.* Fuente: Elaboración propia.

**-Sección A (c.1-8):**

El motivo A es de ocho compases, y se expone en una ambigüedad entre la tonalidad principal de La m. y el pasaje cromático inicial. El registro dinámico en este movimiento no será muy amplio, oscilando en unos valores entre el *pianissimo* (*pp*) y *mezzoforte* (*mf*). En cuanto a las figuraciones rítmicas utilizadas, como se percibe en el motivo A, Bogdanović hace uso de valores medios y largos: corcheas, negras, blancas y blancas con puntillo. Esto, sumado a la sonoridad utilizada con el uso de cromatismos y el tempo lento, infiere a la pieza un carácter calmado y nostálgico.

En el tercer compás el alumno deberá trabajar el cambio transversal del dedo 3 de la mano izquierda, que pulsa la nota si bemol en la tercera cuerda y debe presionar a continuación la nota do del bajo del compás 4 en la quinta cuerda, así como utilizar dedos guías, siempre y cuando sea posible, para favorecer la fluidez y *legato* de la música. En esta sección podría ser recomendable revisar la digitación indicada para adaptarla mejor al alumno.



Figura 24. Sección A de la obra *Valse pour un nuage triste* / *Waltz for a Sad Cloud*, c.1-8, p.4.

**-Sección B (c.9-16):**

La sección B (compases 9 - 16), compuesta por ocho compases, se inicia con una progresión modulante por quintas desde la subdominante re.

En el compás 14 la nota si de la voz del bajo, que deberá ser ligeramente destacada, se transforma cromáticamente dando lugar a la dominante secundaria, la cual ocupa todo el compás y prepara la dominante real, que resuelve en el compás 16 con una cadencia rota en el sexto grado, Fa:



Figura 25. Sección B de la obra *Valse pour un nuage triste /Waltz for a Sad Cloud*, c.9-16, p.4.

Sección A' (c.17-29):

En este punto vuelve a aparecer el segundo motivo de A (a2):



Figura 26. Sección a2 de la obra *Valse pour un nuage triste /Waltz for a Sad Cloud*, c.5-8, p.4, que es repetido del c.17-20.

La pieza concluye con la reexposición de la sección A al completo -a partir del c.21-, a la que Bogdanović añade un compás final en *pp* sobre el acorde de “la menor” omitiendo la tercera del acorde, lo que aporta un cierto carácter inconcluso y melancólico a la pieza.



Figura 27. Últimos dos compases de *Valse pour un nuage triste /Waltz for a Sad Cloud*.

La composición, con una textura clara de melodía acompañada, resulta por lo general cómoda y lógica para la digitación de ambas manos, permite al alumno trabajar el concepto de planos sonoros, conducción de voces, *legato* y apagadores, a la vez que favorece el desarrollo de la sensibilidad y expresividad del niño. La inclusión por parte del compositor de dinámicas, cromatismos, ciertos acordes de sexta napolitana, cadencias rotas...etc., enriquece la pieza y la hace más expresiva; así, de manera natural el alumno percibe las diferentes

sonoridades que le ayudarán a frasear y dar dirección y sentido a las notas que genera con su instrumento.

### III. *L'ours / The Bear* (El oso).

La tercera pieza está escrita en compás de 4/4 que se alterna en la sección B con  $\frac{3}{4}$ . Con sonoridades dentro del ambiente tonal de rem y la m, pasajes cromáticos y tempo *Allegro grottesco*, presenta una estructura formal convencional de lied ternario ABA, tal como se muestra en el siguiente cuadro:



Tabla 13.

*Estructura formal de L'ours / The Bear.*

Sección	Interpretación formal	Número de compases	Estructura	Cs.
:A:	ZT1	11	11 [ :4 (2+2) <sup>1-2</sup> : :1+4 (2+2)+2 <sup>1-2</sup> : :] Intro de A <sup>1-2</sup> ZT1 <sup>1-2</sup> a1/a1' a2/a2'	1
:B:	ZT2	8	8 [ :4 (2+2) + 4 (2+2): ] b1 b1'	12
A (D.C.)	ZT1	14	11 [4 (2+2)  1+4 (2+2)+2] a1 a2	1 (D.C.)
Coda	Coda	3	3	Coda

*Nota.* Fuente: Elaboración propia.

La música nos describe a través de sonidos predominantemente graves una escena musical en torno a un oso (Domenico, 2011, 3):

“La correspondencia semántica entre la música y el tema descrito, en el caso de la tercera pieza titulada El oso es sin duda: registro grave = animal grande. Un arquetipo podría ser el contrabajo = elefante en *El Carnaval de los Animales* de Saent Saens”.

En esta pieza Bogdanović vuelve a utilizar repetidamente cuerdas al aire con el fin de facilitar la digitación de mano izquierda al alumno y conseguir un resultado orgánico e idiomático para el instrumento.

-Sección A (c.1-11):

El compositor comienza con una pequeña introducción dentro de la sección A, en que recurre a la repetición de la nota La a la octava -lo que podría simbolizar el paso torpe, pesado y desgarrado de un oso-, y a continuación sigue con una escala descendente, que se torna ascendente en la casilla de *segunda vez*. El alumno repetirá esta primera sección en piano tal como indica el compositor (*f/p*), presentando un contraste dinámico respecto a la *primera vez*.





Figura 28. Extracto de la sección A de la obra *L'ours / The Bear*, c.1-6, p.5.

En el compás 5 comienza la primera zona temática, tras la pequeña introducción rítmica que describe la marcha del oso a partir de la reiteración de los dos centros tonales de la pieza. Las notas re y la (nuevamente en cuerdas al aire, donde el alumno hará uso del pulgar como apagador) continúan el discurso sonoro añadiendo a esta base rítmica la exposición del tema melódico en el compás 6, apareciendo dos planos sonoros bien diferenciados en cuanto a tesitura y función discursiva. La *primera y segunda vez* de esta sección se derivan de las respectivas de la sección A aunque en orden inverso, apareciendo la escala ascendente en la primera repetición, y descendente en la segunda.



Figura 29. Extracto de la sección A de la obra *L'ours / The Bear*, ZT1 a partir del c.5, p.5.

-Sección B (c.12-19):

Continuando con el símil de *El Elefante* de *El Carnaval de los Animales* de Camille Saint Saëns, escrito en  $\frac{3}{4}$  y ritmo de vals, Bogdanović utiliza este planteamiento en la sección B de la pieza, que precisamente remarca con la siguiente anotación en la partitura: “Danse des

María del Carmen García Álvarez

ours” (Danza del oso), pudiéndonos imaginar la escena cómica de dos osos bailando un vals, o incluso un torpe pisotón en las notas acentuadas del compás 15.



Figura 30. Extracto de la sección B de la obra *L'ours / The Bear*, c.12-15, p.5.

-Reexposición de A:

A continuación se reexpone la sección A y finalizamos con la *Coda*, que desciende cromáticamente y *ritardando* hasta llegar a La.

-Coda:



Figura 31. Coda de la obra *L'ours / The Bear*, p.5.

La pieza incluye especificaciones dinámicas y elementos de la técnica guitarrística como mordentes (compás 1, 13 y 17), escalas o ligados (compás 18), favoreciendo el trabajo técnico de los mismos de manera orgánica e integrada. Tal como aparecen las escalas en la obra -en tesitura grave y ritmo de corcheas en tempo *Allegro*- ello favorecerá el trabajo específico y el desarrollo de la agilidad en el uso repetido del pulgar de la mano derecha.

#### IV. *L'écureuil / The Squirrel* (La ardilla).

Bogdanović nos vuelve a plantear una divertida obra llena de alusiones sonoras en referencia al inquieto animal en que se inspira. Con una misma estructura formal ABA que la pieza anterior, aunque con un cambio sustancial en el carácter y figuración rítmica, está escrita en compás de 2/4 y en tempo *Allegretto giocoso*, el compositor hace uso en esta ocasión de pasajes con figuraciones rítmicas rápidas de semicorcheas que acentúan el carácter juguetón.

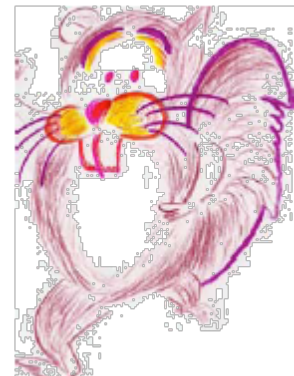


Tabla 14.

*Estructura formal de L'écureuil / The Squirrel:*

Sección	Interpretación formal	Número de compases	Estructura	Cs.
:A:	ZT1	8	8 [  :4 (2+2) + 4(2+2):   <sup>1-2</sup> ] a1 a1'/a1''	1
B	ZT2	8	6 [2 + 4 (2+2)] b1 b2	9
A	ZT1	8	8 [4 (2+2) + 4(2+2)] a1 a1'	1 (D.C.)
Coda	Coda	1	1 (Coda)	Coda

*Nota.* Fuente: Elaboración propia.**-Sección A (c.1-8):**

Stumpo (2011) nos advierte de la clara relación existente entre la ilustración de la ardilla con sus dos grandes dientes que aparece en la obra y la elección del compás de 2/4, o el motivo principal de la sección A. Según este autor, el compás binario representaría las prominentes paletas de la ardilla y, así mismo, la serie de séptimas que descienden en ritmo de semicorcheas representa semánticamente los dientes afilados de la ardilla, tanto desde un punto de vista auditivo como visual. Es decir, que si imagináramos una línea que uniera la cabeza de cada una de estas semicorcheas obtendríamos la silueta de una sierra dentada o en este caso, los dientes de la ardilla.

Esta progresión descendente de intervalos de séptima en modo jónico de Do genera implícitamente dos líneas melódicas diferenciadas entre sí, por lo que el alumno deberá mantener las notas de los distintos planos sonoros como si de corcheas se trataran. Se trataría de una polifonía virtual o polifonía latente en la que técnicamente el alumno trabajaría la alternancia de *p-i* y *p-m* de mano derecha y la conducción de voces para poder diferenciar los planos sonoros existentes.

La música evocativa de Bogdanović fácilmente nos podrá hacer imaginar una pequeña historieta sobre la ardilla. Por ejemplo podemos imaginar cómo en la primera sección nuestra amiga de hermosa cola va saltando por las ramas de los árboles buscando comida.

Figura 32. Sección A de *L'écureuil / The Squirrel*, c.1-8, p.6.

-Sección B (c.9 -14):

En el compás 9 la ardilla visualiza una bellota y se dispone a subir hasta ella, aunque parece que se encuentra en la rama más alta y debe continuar su ascenso (compás 10). Cuando consigue alcanzar su objetivo está tan contenta que comienza a hacer acrobacias (compases 11-13) con tan mala fortuna que el valioso fruto cae al vacío (c. 14), viéndose obligada nuevamente nuestra ardilla a ponerse en movimiento (D.C., c.1-8), saltando entre las copas de los árboles. Finalmente, atrapa la bellota y se la come de un bocado (Coda).

Figura 33. Sección B de *L'écureuil / The Squirrel*, c.9-14, p.6.

Bogdanović hace uso de ligados (tanto ascendentes como descendentes), escalas y acordes (placados y arpegiados), así como determina claramente la necesidad de distinguir varios planos sonoros y aporta indicaciones específicas sobre agógica y dinámica a través de la pieza.

V. *Le marché / The Town Square* (La plaza del pueblo).

La quinta de estas pequeñas piezas se inspira en el mercado tradicional de la plaza del pueblo, un lugar bullicioso y con mucha vida en el que la charla no cesa. Este ajetreo lo traslada Bogdanović al pentagrama a través de una escritura modal de estilo renacentista fundamentada en la repetición por tratamiento fugado, a modo de canon con entradas imitativas en los diferentes registros del instrumento. Como se puede imaginar imperan las dinámicas fuertes, que son únicamente interrumpidas por el *piano* del compás 4, donde podríamos imaginar un típico chismorreo intercambiado entre clientes del mercado.



El compás utilizado es de 4/4, el tempo *Moderato maestoso* y la estructura formal ABA.

Tabla 15.

Estructura formal de *Le marché / The Town Square*:

Sección	Interpretación formal	Número de compases	Estructura	Cs.
:A:	ZT1	4	4 [  :4 (2+2) <sup>1-2</sup> :  ] a1/a1'	1
B	ZT2	5	5 [3 (2+1'25) + 1'75] b1 nexo	4
:A:	ZT1	4+1	5 [  : 4 (2+2):   + 1] a1 + 1	9

Nota. Fuente: Elaboración propia.

La imitación comienza ya en el primer compás; para ayudar al alumno a diferenciar las voces; Bogdanović refuerza las entradas con el uso de acentos y cambios de octava. El alumno trabajará a través de esta pequeña pieza la conducción de las voces, sin levantar las notas largas que se mantienen en las distintas líneas melódicas, para no cortar ninguna voz y mantener el *legato* en los cambio de posición en secuencias de dos notas simultaneas; para ello deberá ayudarse del movimiento del codo y anticipar los dedos de la mano izquierda siempre que sea posible.

María del Carmen García Álvarez



Figura 34. Sección A de *Le marché / The Town Square*, c.1-4, p.7.



Figura 35. Sección B de *Le marché / The Town Square*, c.4-9, p.7.

## VI. *Le marche des Lilliputiens / The March of the Lilliputians* (La marcha de los Liliputienses).

Con esta última composición concluye esta serie de piezas infantiles para guitarra, todas ellas construidas sobre una estructura formal básica ABA, o forma de lied ternario. La pieza está escrita en compás de 4/4, en tempo Andante y tonalidad de re menor en la sección A y sol menor en B.

Su estructura formal responde a lo descrito en el siguiente esquema:

Tabla 16.

*Estructura formal de Le marche des Lilliputiens / The March of the Lilliputians.*

Sección	Interpretación formal	Número de compases	Estructura	Cs.
:A:	ZT1	4	4 [ :4 (2+2) <sup>1-2</sup> : ] a1/a1'	1
B	ZT2	4	4 [ :4 (2+2): ] b1	5
:A:	ZT1	4	4 [ :4 (2+2) <sup>1-2</sup> : ] a1/a1'	9

Nota. Fuente: Elaboración propia.

Esta pieza hace referencia al mundo de los personajes fantásticos en el imaginario infantil, tal como expresa Francesco Stumpo (2011, 7): “*La marcha de los liliputienses*, la sexta y última pieza, tiene una atmósfera del viejo mundo que parece evocar los bosques densos y turbios habitados por personajes tales como gnomos y duendes de la mitología nórdica.”

En cuanto a la armonización, la pieza se desarrolla en un lenguaje ambiguo entre la tonalidad y la modalidad; por un lado, la sección A está escrita en la tonalidad de sol m, y por otro, la sección B en el modo mixolidio y dórico de do.

### -Sección A:

La zona temática A se caracteriza por la inclusión anacrúsica de una célula rítmica al comienzo de cada pregunta y respuesta, lo que requerirá del alumno una buena coordinación y preparación de ambas manos para que el efecto sea el deseado, así como un gesto fluido y seguro para generar un sonido con carácter juguetón y saltarín:



Figura 36. Célula rítmica anacrúsica en *Le marche des Lilliputiens / The March of the Lilliputians*, p.8.

**-Sección B:**

La sección B se caracteriza por la progresión de sextas con el siguiente ritmo característico:



Figura 37. Progresión de sextas en la sección B de *Le marche des Lilliputiens / The March of the Lilliputians*, c.5, p.8.

Respecto a los aspectos idiomáticos cabe destacar el uso de dedos guías en la digitación de mano izquierda indicada, cejillas, utilización de cuerdas al aire para realizar cambios de posición y uso de armónicos como elemento sonoro que aporta claridad y efecto mágico a la obra.

Como hemos podido apreciar en las distintas piezas, no se trata este de un método de guitarra tradicional, sino de un conjunto de obras sencillas, divertidas y pedagógicas a través de las cuales el autor introduce aspectos técnicos, interpretativos, emotivos y sonoridades tonales y modales en el proceso de aprendizaje y aproximación del niño al instrumento.



### IX.3. *Hello Theo* (2011).

Esta colección está inspirada en el hijo del compositor, Theodore, y dedicada a él: “Escribí esta pieza cuando mi hijo Theo era muy pequeño, por eso fue que estas ideas surgieron” (Bogdanović, comunicación personal, 27 de febrero, 2017).

El resultado es un tríptico de nanas sencillas para trío de guitarras, en las que el alumno también puede cantar las distintas voces.

#### a) Consideraciones generales.

##### 1. Conocimiento instrumental básico:

Esta obra, más allá de permitir al alumno adquirir un conocimiento básico del instrumento, insta al niño a descubrir nuevas sonoridades y posibilidades de su instrumento gracias al recurso de la guitarra preparada, obteniendo efectos atractivos y sorprendentes que no lo dejarán indiferente. Este elemento supone un atractivo y motivación adicional para el niño, lo cual es esencial en la etapa de iniciación instrumental. Se trata de un aspecto original e inédito en el repertorio infantil para guitarra que ayudará al niño a sentar unas bases técnicas y afectivas sólidas hacia el instrumento, gracias a un trabajo y esfuerzo personal motivado por una búsqueda y convencimiento propio.

Si bien es perfectamente posible tocar estas piezas con instrumentos ordinarios, el uso de guitarras preparadas aparece claramente especificado en esta obra, incitando al estudiante a experimentar y buscar nuevas efectos percusivos con su instrumento. A este respecto, el compositor aconseja (Bogdanović, 2011) a todo aquel que esté interesado en ampliar su conocimiento consultar el libro *Prepared guitar Techniques* (Yales y Elgart, 1990).

Bogdanović expone en la obra distintos ejemplos de elementos que podrían ser utilizados por el alumno para preparar el instrumento (fig. 38); si bien, al ser un compositor tan flexible, se muestra también partidario de que sea el propio discente el que experimente con otros materiales buscando el efecto percusivo y timbre adecuado (Bogdanović, comunicación personal, 2017).



Figura 38. Guitarras preparadas: grapa y tubo protector de cable a la izquierda., clip y corcho a la derecha.  
Fuente: *Hello Theo*, p. 3 (Bogdanović, 2011).

## 2. Habilidades de notación, lectura y auditiva:

Respecto al lenguaje compositivo utilizado se pueden percibir sonoridades cercanas a la modalidad y un marcado carácter improvisatorio, en el que las tres voces se entrelazan imitándose unas a otras.

La lectura de estas pequeñas piezas no resultará un obstáculo para el alumno, pues más allá de la identificación de las notas que deben ser percutidas o tocadas en armónicos no se observan grandes dificultades. El ritmo es sencillo, con figuraciones rítmicas predominantes de negras y corcheas.

El recurso de incorporar los idiomas en la obra – Bogdanović escribe un sencillo texto en inglés, italiano y serbio- puede ser un recurso muy atractivo e interesante que resulta novedoso en las piezas de iniciación. Mientras se fomenta la lectura, la audición y la práctica de idiomas, el alumno desarrolla el gusto musical y el respeto por otras culturas.

*Hello Theo* desarrolla en el alumno la audición polifónica, pues se observa claramente el recurso imitativo que aplica Bogdanovic entre las voces, con imitaciones en estrecho entre la primera y segunda guitarra, mientras que la tercera guitarra imita la melodía en aumentación en la pieza *Hello Theo*; mientras que en *Little Chimpy* utiliza en la segunda guitarra una inversión en aumentación del sujeto (Bogdanović, comunicación personal, 2017).

En *Go to Sleep* Bogdanović incorpora la *scordatura* de la sexta cuerda en Re, lo que obligará al alumno a cambiar rápidamente la afinación de esta cuerda y a comprobarla de manera frecuente, lo que favorecerá el trabajo y desarrollo auditivo.

3. Habilidades técnicas y motrices.

Bogdanović utiliza una música muy sencilla que puede ser tocada por los alumnos desde su primer año de aprendizaje.

El compositor utiliza reiteradamente el recurso idiomático guitarrístico de los armónicos naturales – con claras indicaciones de la digitación- que infieren a la obra ese carácter de nana, la *campanella*, el pizzicato y ciertos efectos percusivos.

4. Habilidades expresivas.

En esta obra, Al igual que en *Six pièces enfantines* (Bogdanović, 2010) el autor ilustra las piezas con sus propios dibujos, lo que motiva e inspira al alumno a la hora de expresar musicalmente.

Al ser una obra para tres guitarras, a nivel expresivo cobra un papel primordial la escucha mutua y la coordinación entre las partes.

Dentro de cada voz el alumno deberá procurar ejecutar una correcta dirección de las voces, manteniendo las notas largas, fraseando y buscando dirección en el discurso musical.

Se trata de un conjunto de nanas por lo que el alumno deberá pensar en este dato para poder transmitir su carácter pausado y tranquilo, moviéndose por rangos dinámicos reducidos entorno al *piano* y con un tempo apropiado, habiendo señalado el propio autor: *Moderato*, *Andante* y *Andante* en cada una de las piezas respectivamente.

5. Habilidades de presentación.

Dušan Bogdanović destaca especialmente el valor de este tipo de obras para ayudar a los alumnos a ser creativos y espontáneos, tocando con flexibilidad dentro de un conjunto. Así nos indica que el mayor desafío en esta pieza está en tocar dentro de un ensemble de guitarras, escuchándose e interactuando unos con otros, más que en la interpretación de cada una de las partes por separado (Bogdanović, comunicación personal, 27 de febrero, 2017).

6. Habilidades orientadas hacia el aprecio y la disciplina musical.

Al incorporar el canto, con texto en distintos idiomas –inglés, italiano y serbio en la primera obra e inglés en la segunda y tercera- el compositor añade a la obra un elemento natural, la voz, que hará al alumno experimentar de manera más intensa la música, al tener que tocar el instrumento y cantar junto a sus compañeros.

La temática de la composición, los dibujos que incorpora el propio Bogdanović, así como las sonoridades sencillas son afines e interesantes para el niño, lo que motivará

La textura de la pieza es contrapuntística, siendo la primera voz la que comienza a exponer el tema siempre mediante armónicos naturales; mientras que la tercera voz lo repite con notas reales, en estrecho, a una distancia rítmica de blanca y con una diferencia interválica de dos octavas más graves.

**Moderato** ♩ = ca 108

The score is for three guitars (I, II, III) in 4/4 time, marked Moderato at approximately 108 bpm. The lyrics are in Spanish. Guitar I plays a melody with natural harmonics (indicated by dots on the strings) and fingerings (12, 7, 5, 7, 12, 7). Guitar II plays a rhythmic accompaniment with fingerings (2, 3, 4, 5). Guitar III plays a pizzicato accompaniment with fingerings (3, 4). The lyrics are: Lit - tle chim - py, Scim - pan - zi - no, Ma - li sim - pa, lit - tle chim - py, scim - pan - zi - no, ma - li sim - pa, four. quattro. cet', Lit - tle chim - py, Scim - pan - zi - no, Ma - li sim - pa, lit - tle chim - py, scim - pan - zi - no, ma - li sim - pa, three, tre, tri, four. quattro. cet'.

Figura 41. Extracto de *Little Chimpi*, compases 1 y 2.  
 Fuente: *Little Chimpi*, p.4 (Bogdanović, 2011).

La voz intermedia está escrita al igual que la primera guitarra en armónicos naturales y utiliza a su vez las mismas notas, aunque con una figuración rítmica de negras y siguiendo el siguiente orden serial, resultado de la inversión en aumentación del motivo:

The notation shows a single melodic line with natural harmonics (dots on the strings) and the following lyrics: lit - tle chim - py, lit - tle chim - py, scim - pan - zi - no, scim - pan - zi - no, ma - li sim - pa, ma - li sim - pa.

Figura 42. Motivo de la segunda voz en *Little Chimpi*, compases 5, 6 y 7.  
 Fuente: *Little Chimpi*, p.5 (Bogdanović, 2011).

La pieza requiere el uso de pizzicato, campanelas y la ejecución de percusión rítmica simple en las tres guitarras.

The notation shows three staves with rhythmic accompaniment and lyrics. The first staff has lyrics: one, two, three, four. uno, due, tre, quattro. je'n, dva, tri, cet'. The second staff has lyrics: two, three, four. due, tre, quattro. dva, tri, cet'. The third staff has lyrics: two, three, four. due, tre, quattro. dva, tri, cet'.

Figura 43. Extracto de *Little Chimpi*, compases 8 y 9.  
 Fuente: *Little Chimpi*, p.5 (Bogdanović, 2011).

## II. *Go to Sleep.*

Bogdanović describe brevemente esta pieza como una composición con una trama polifónica importante:

“*Hello Theo* es bastante polifónico -por ejemplo “*Go to sleep*” tiene una imitación en estrecho entre la primera y segunda guitarra, mientras que la tercera guitarra, imita la melodía en aumentación” (Bogdanović, comunicación personal, 27 de febrero, 2017).



3

Esta pieza está compuesta a partir de la escala pentatónica mayor de Sol



Figura 44. Escala pentatónica Mayor de Sol.

El motivo principal, que será repetido dos veces en la primera y segunda voz y una en la tercera, debido a la escritura en aumentación en negras, es el siguiente:



Figura 45. Motivo principal de *Go to Sleep* en su exposición en la primera guitarra, compases 1-5.  
 Fuente: *Go to Sleep*, p.6 (Bogdanović, 2011).

En esta pieza, al igual que en la anterior, la primera voz aparece íntegramente escrita con armónicos naturales e inicia la presentación del tema. Seguidamente se van sucediendo las entradas del motivo en las distintas voces a distancia rítmica de blanca -separación que se mantiene constante entre la primera y segunda voz- y a una octava inferior sucesivamente respecto a la guitarra anterior.

**Andante** ♩ = 65

Go to sleep lit - tle The - o go to sleep lit - tle The - o go to

sleep. Go to sleep lit - tle The - o go to sleep lit - tle

sleep. Go to sleep lit - tle

⑥ = Ré

Figura 46. Extracto de *Go to Sleep*, compases 1-3.  
 Fuente: *Go to Sleep*, p.6 (Bogdanović, 2011).

La tesitura se amplía en esta segunda pieza en el registro grave, siendo necesaria la *scordatura* de la sexta cuerda, bajando su afinación un tono desde la nota Mi a Re.

### III. Hello Theo.

El compositor vuelve a hacer uso aquí de la escala pentatónica mayor de Sol. La primera y segunda voz aparecen escritas con armónicos naturales, y utiliza nuevamente el recurso compositivo de la imitación entre las voces tercera y primera.



En este caso será la tercera guitarra la que exponga el motivo:



Figura 47. Motivo principal de *Hello Theo* en su exposición en la tercera guitarra, compases 1-5.  
 Fuente: *Hello Theo*, p.8 (Bogdanović, 2011).

En el compás 5, a partir de las últimas dos negras, la primera guitarra volverá a repetir el tema y no será hasta el compás 6 cuando comience la imitación del mismo en la primera voz, que se hará a la octava aguda y en armónicos. Seguirán en estrecho a distancia de blanca con puntillo la primera voz con respecto a la tercera hasta el compás 17, en el que la primera voz permanece en silencio hasta el final de la pieza, repitiendo la tercera voz el motivo una última vez en solo.

La segunda voz utiliza las mismas notas de la escala pentatónica mayor de Sol aunque en un orden libre, con armónicos naturales y figuraciones largas de blancas con puntillo que se alternan con silencios.

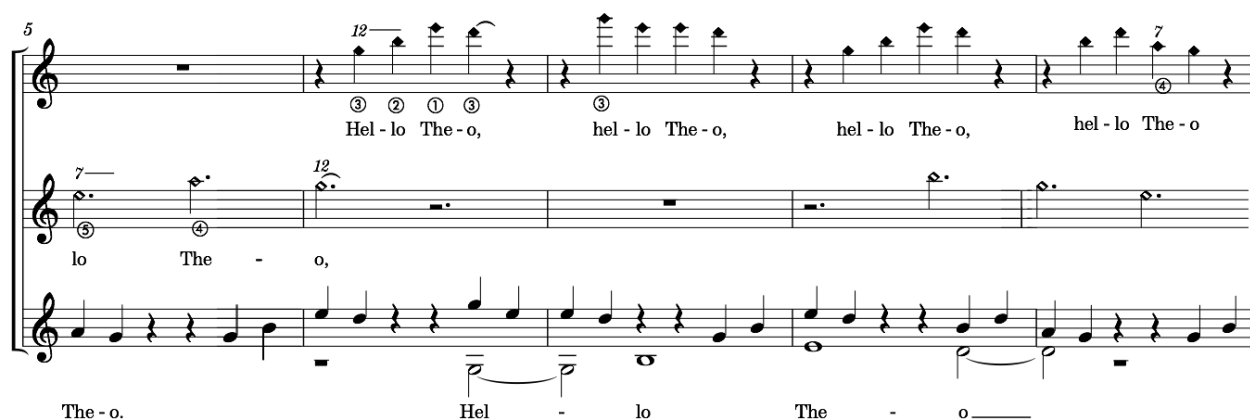


Figura 48. Extracto de *Hello Theo*, compases 5-9.  
 Fuente: *Hello Theo*, p.8-9 (Bogdanović, 2011).



#### IX.4. *Look at the big birds* (2013).

*Look at the big birds* (Bogdanović, 2013) es una colección de 28 piezas cortas escritas para dúo de guitarras, que presenta una distribución de dificultad técnica asimétrica entre ambas voces con la intención de que maestro y alumno de guitarra interactúen juntos. Tal y como anuncia el propio compositor, *Look at the big birds* brinda la oportunidad a profesor y estudiante de interpretar en dúo obras populares de los cinco continentes; destacando especialmente la inclusión de fuentes musicales procedentes de cunas culturales menos frecuentes en la guitarra clásica, como Oriente Medio, África y Asia.

Esta colección de canciones y danzas del mundo está escrita para dos guitarras: una, que es relativamente fácil, para el alumno, y la otra, que es más demandante, para el profesor. Unidas por las manos de ambos, principiante y guitarrista experimentado, estas piezas se convierten en una emocionante aventura introductoria en la experiencia de la práctica instrumental de conjunto, así como una herramienta pedagógica para la apertura de mente del guitarrista hacia las músicas del mundo (Bogdanović, 2014, p.1).

Las canciones, himnos y danzas populares del mundo incluidos en esta obra son las siguientes<sup>1</sup>:

1. *A Mighty Fortress* – Germany (Martin Luther, arr. Dušan Bogdanovic).
2. *A Sad Song* – Azerbaijan (Qemgin Mahni).
3. *Anna Loved One by One...* – Danemark.
4. *Arirang* – Korea.
5. *Balinese Dance* – Indonesia (Bali). (Música Gamelan).
6. *Baluchestan Dance* – Iran.
7. *Epitaph to Seikilos* – Greece.
8. *Ewe Songdance* – Ghana.

---

<sup>1</sup> El orden de las piezas responde a una organización alfabética de las mismas.

9. *Farewell to You* – Hawaii, USA.
10. *Fish Faronika* – Slovenia.
11. *For He's a Jolly Good Fellow* – English.
12. *Gander in the Pratie Hole* – Ireland.
13. *I'd Love to be a Farmer* – Macedonia.
14. *I'm a Happy Swiss boy* – Switzerland.
15. *In the Summertime* – Russia.
16. *Little Monk* – China.
17. *Look at the Big Birds!* – Namibia.
18. *Mountain Harp* – Ecuador.
19. *Mukô Yokochô* – Japan.
20. *Navajo Song* – Navajo, USA.
21. *Next to my Blonde* – France.
22. *Old Folks at Home* – USA.
23. *Rachel* – Sepharad, Israel.
24. *Šano, Sweetheart* – Serbia.
25. *Spring Song* – Poland.
26. *Two Guys from Brac* – Dalmatia, Croatia.
27. *Vaju me 'nzuru* – Italy (Calabria) “Sugnu venutu de luntanu”.
28. *When I Went to Bembasa* – Bosnia.

Al estar compuesta esta obra por tan numerosas y diversas piezas, para realizar su análisis procederemos a abordar los aspectos generales y específicos más relevantes de la misma: por un lado, describiremos el lenguaje compositivo utilizado, la complejidad técnica y los efectos y recursos incluidos en la colección; por otro, de manera más concreta, determinaremos la canción o danza tradicional en la que está basada cada una de las piezas y el significado de su letra en los casos en que la fuente original sea música vocal. Respecto a esto último, cabe mencionar que si bien en algunas ocasiones las obras de Bogdanović son el resultado de su experimentación con la música étnica de una región, produciéndose una nueva composición con claras influencias del material real, pero sin referencias concretas a ninguna danza o canción determinada:

“*Look at the big birds*, (...), presenta una serie de arreglos, recomposiciones y piezas originales con una fuerte conexión con sus fuentes musicales” (Bogdanović, 2014, p. 3).

#### a) Consideraciones generales.

Para establecer las características generales y específicas de esta obra, nos remitiremos de manera frecuente a las notas al programa escritas por el propio compositor para el libreto del disco *Look at the big birds* (Bogdanović, 2014, p.3), quien manifiesta haber compuesto la obra homónima inspirándose en su pasión por el folclore de las músicas del mundo y motivado por el reciente nacimiento de su hijo Theodore. A esto habría que añadir la convicción del compositor en la necesidad de generar material educativo que refleje la variedad y riqueza de la música folk o música popular del mundo, de manera que ayude a orientar las mentes en ciernes de los jóvenes estudiantes.

En cualquiera de los casos que se nos presentan – transcripción para dos guitarras de canciones tradicionales del mundo o creaciones originales dentro del estilo de determinada música étnica de una región-, el material utilizado es desarrollado, estilizado (en el contexto de la composición contemporánea y la improvisación) y arreglado para ser tocado por dos guitarras, adaptando la escritura al lenguaje idiomático del instrumento y a las capacidades del alumno principiante, especialmente en una de las voces, tal como expresa Bogdanović:

Además, esta colección está pensada como material didáctico para jóvenes estudiantes de guitarra, por lo que mi costumbre táctica de "al infierno con las preocupaciones técnicas" tuvo que dar paso a un enfoque técnico y de composición muy cuidadosamente concebido. Como

resultado, esta colección es probablemente una de las obras más amigables para el usuario que he escrito hasta la fecha (Bogdanović, 2016, p.3).

En lo que a técnica se refiere el alumno se enfrentará a las siguientes dificultades:

- Afinación:
  - ❖ Control de la afinación de su guitarra de manera individual y en el conjunto.
  - ❖ Escordatura: sexta cuerda afinada en Re (*10. Fish faronika*, Slovenia) y afinación de la guitarra abierta en Sol: Re, sol, re, sol, si, re (*en 9. Farewell to You (Aloha Oe)*, Hawai).
- Agógica:
  - ❖ Control agógico entre las diferentes piezas: se alternan piezas lentas y rápidas.
  - ❖ Cambios de tempo dentro de la obra y modificaciones en la agógica: *rit.*, *acc.*, *allarg.* y calderones.
- Articulación:
  - ❖ Picados, ligaduras de expresión, acentos, subrayados y pizzicato.
- Carácter:
  - ❖ Capacidad de cambiar el carácter adecuándose a la idiosincrasia y estilo de cada obra.
- Dinámica:
  - ❖ Control dinámico: cambios de dinámica abarcando un gran ámbito dinámico, desde *pp* (p. 23) hasta *ff* (p. 47).
- Efectos:
  - ❖ Trinos, adornos, florituras, glisandos y portamentos, efecto en eco...
  - ❖ Guitarra preparada, ritmos percutidos en la guitarra y *slides* (*en 9. Farewell to You /Aloha Oe*, Hawai). Bogdanović, como ya hemos indicado a lo largo de este estudio, se muestra como un compositor flexible, que ofrece libertad al intérprete de aportar alternativas creativas en la interpretación.

Durante la preparación del disco *Look at the Big Birds* por parte del guitarrista Francisco Bernier y la autora de esta tesis, Bogdanović nos alentó a ser tan creativos como quisiéramos, sintiéndonos libres de buscar timbres, sonoridades percusivas distintas o utilizar slides y guitarras preparadas.

El resultado de las guitarras preparadas fue una interesante experimentación percusiva con el instrumento y distintos materiales, que colocados en las cuerdas del instrumento

producen efectos sorprendentes que resultarán muy atractivos para el niño: clips metálicos (utilizados en la pieza tradicional de Indonesia para recrear la música gamelán, imitando a un instrumento metalófono como el saron), corcho (obteniendo un sonido similar a un gong), aislante de plástico para alambre (produce una sonoridad propia de una marimba), cartulina o pieza de papel (efecto percusivo). En el cd anexo se incluyen varios fragmentos musicales improvisados con guitarras preparadas.

➤ Fraseo:

- ❖ Conducción de voces y fraseo largo.
- ❖ Pasajes homofónicos, de escritura vertical en los que se deberán trabajar los cambios de acorde para mantener un discurso legato y con dirección, evitando acentos indeseados.
- ❖ En tempos y figuraciones lentas, evitar el microfraseo y continua acentuación.
- ❖ Uso del vibrato como elemento expresivo.

➤ Ritmo:

- ❖ Tresillos, ritmos de tres contra dos entre las voces, ritmos complejos resultantes al combinar una voz y otra (5. *Balinese Dance*, Bali) y ritmos punteados.
- ❖ Compases variados, con cambios de métrica dentro de una misma obra: 2/2, 3/4, 4/4, 6/8 y 7/8.
- ❖ Compás irregular de 7/8 (en 13. *I'd love to be a Farmer*, Macedonia y 24. Sano, Sweetheart, Serbia) y cambios de compás dentro de una obra (20. *Navajo Song*, Navajo – USA).

➤ Técnicas específicas:

- ❖ Ligados ascendentes y descendentes.
- ❖ Cejilla.
- ❖ Armónicos naturales.
- ❖ Aprovechamiento del uso de cuerdas al aire y movimiento del codo en los desplazamientos.
- ❖ Preparación y anticipación de ambas manos.
- ❖ Escalas y arpeggios.
- ❖ Acordes de tres y cuatro notas, placados y arpegiados: sonido lleno y grande con equilibrio entre las notas, trabajando también la independencia de dedos para poder destacar la voz deseada dentro de un acorde.
- ❖ Apagadores tanto de mano derecha como izquierda.

- ❖ En cuanto a las técnicas utilizadas, independientemente de la necesaria simplicidad de las composiciones -requerida para poder ser interpretadas por principiantes-, Bogdanović se las ingenia para conseguir los resultados deseados, haciendo uso para ello de técnicas y efectos guitarrísticos atractivos para el alumno:

Sea como fuere, mi intención era presentar música que funcione en el contexto del conjunto independientemente de la dificultad o facilidad de las partes separadas. Para orquestar la música, he utilizado algunos timbres tradicionales, como ponticello, tasto y pizzicato, pero dejé libertad para abordar creativamente procedimientos adicionales, como técnicas de guitarra preparadas o el uso de efectos de percusión y otros. (Bogdanović, 2014, p.5)

➤ Timbre:

- ❖ Control tímbrico: *ponticello* vs. *ordinario*.
- ❖ Pizzicato vs. *ordinario*.

Otros aspectos relativos a la interpretación:

- ❖ Desarrollo de la audición del conjunto, consiguiendo equilibrio tímbrico, dinámico y sincronía para empastar bien las voces.
- ❖ Juego con el volumen sonoro del acompañamiento y la melodía en el continuo diálogo intercambiado entre las voces.

Una vez comentados los elementos técnicos presentes en este conjunto de piezas, procederemos a mencionar brevemente algunas peculiaridades del lenguaje compositivo y estético utilizado por el compositor en esta obra:

➤ Lenguaje compositivo y estética:

- ❖ La música del Lejano Oriente, similar a la música del Cercano y del Medio Oriente, ha tenido presencia en el repertorio occidental, pero a menudo como coloración "exótica" o "oriental" de procedimientos básicamente occidentales de composición. Sin embargo, Bogdanović trata el material en sus propios términos y presenta la música con su propia vestimenta cultural (Bogdanović, 2014, p.12). Por este motivo será de gran utilidad que el alumno escuche música tradicional de los distintos países a los que se hace referencia para asimilar el carácter propio de la música de cada región.

- ❖ Respecto al lenguaje, Bogdanović especifica que se trata de un lenguaje compositivo de corte contemporáneo e improvisatorio, si bien todas las composiciones están enmarcadas dentro de la estética tradicional y popular:

Aunque hay algunos grandes ejemplos de inclusión de música folklórica en la literatura instructiva -el *Mikrokosmos* de Bartok me viene a la mente inmediatamente- he tratado de no sobrecargar el material con referencias de idiomas contemporáneos, sino tratar las fuentes en sus propios términos. Así, por ejemplo, en la danza balinesa usé una escala pentatónica y patrones interconectados típicos de esa música, mientras que en *Baluchestan Dance* empleé armonía modal acompañada de ritmos cruzados característicos de esa región. Inevitablemente, en algunas fuentes, como las canciones europeas, usé una referencia armónica muy tradicional, que creo, entrega esa música con su propia ropa auténtica (Bogdanović, 2014, p.4).

b) Consideraciones específicas.

1. *A Mighty Fortress Is Our God* (Alemania).

Esta primera pieza, junto con la número veinticinco (original de Frederic Chopin), es la única transcripción de toda la colección. Tanto la música como el texto son obras de Martín Lutero, quien compuso este famoso himno entre los años 1527 y 1529, parafraseando el *Salmo 46* de la Biblia (Recuperado el 14/04/17 de:

[http://www.vicariadepastoral.org.mx/sagrada\\_escritura/biblia/antiguo\\_testamento/39\\_1\\_salmos\\_01.htm](http://www.vicariadepastoral.org.mx/sagrada_escritura/biblia/antiguo_testamento/39_1_salmos_01.htm)).

Tabla 17.

*Himno de Lutero A Mighty Fortress Is Our God.*

<i>A Mighty Fortress Is Our God</i>	<i>Una poderosa fortaleza es nuestro Dios</i>
A mighty fortress is our God, a bulwark never failing; our helper he amid the flood of mortal ills prevailing. For still our ancient foe doth seek to work us woe; his craft and power are great, and armed with cruel hate, on earth is not his equal.	Una poderosa fortaleza es nuestro Dios, Un baluarte que nunca falla; Nuestro salvador en la inundación De los males mortales prevaleciendo. Para nuestro enemigo antiguo Trate de hacernos odiar; Su oficio y su poder son grandes, Y armado con odio cruel, En la tierra no hay igual.
Did we in our own strength confide, our striving would be losing, were not the right man on our side, the man of God's own choosing. Dost ask who that may be? Christ Jesus, it is he; Lord Sabaoth, his name, from age to age the same, and he must win the battle.	Nuestro valor es nada aquí, Con él todo es perdido; Mas con nosotros luchará De Dios, el escogido. Es nuestro Rey Jesús, Él que venció en la cruz, Señor y Salvador, Y siendo él solo Dios, Él triunfa en la batalla
And though this world, with devils filled, should threaten to undo us, we will not fear, for God hath willed his truth to triumph through us. The Prince of Darkness grim, we tremble not for him; his rage we can endure, for lo, his doom is sure; one little word shall fell him.	Y si demonios mil están Prontos a devorarnos No temeremos, porque Dios Sabrá cómo ampararnos. Que muestre su vigor Satán, y su furor Dañarnos no podrá, Pues condenado es ya Por la Palabra Santa.
That word above all earthly powers, no thanks to them, abideth; the Spirit and the gifts are ours, thru him who with us sideth. Let goods and kindred go, this mortal life also; the body they may kill; God's truth abideth still; his kingdom is forever.	Esa palabra del Señor, Que el mundo no apetece, Por el Espíritu de Dios Muy firme permanece. Nos pueden despojar De bienes, nombre, hogar, El cuerpo destruir, Mas siempre ha de existir De Dios el reino eterno.



El contenido del texto anterior procede como decimos del salmo 46 *El Señor es nuestro refugio y fortaleza* -el cual parafrasea en sus distintas estrofas-:

Tabla 18.

*Salmo 46 El Señor es nuestro refugio y fortaleza.*

---

*El Señor es nuestro refugio y fortaleza*

---

El Señor es nuestro refugio y fortaleza,  
una ayuda siempre pronta en los peligros.

Por eso no tememos,  
aunque la tierra se conmueva  
y las montañas se desplomen  
hasta el fondo del mar;  
aunque bramen y se agiten sus olas,  
y con su ímpetu sacudan las montañas.

El Señor de los ejércitos está con nosotros,  
nuestro baluarte es el Dios de Jacob.

Los canales del Río alegran la Ciudad de Dios,  
la más santa Morada del Altísimo.

El Señor está en medio de ella: nunca vacilará;  
él la socorrerá al despuntar la aurora.

Tiemblan las naciones, se tambalean los reinos:  
él hace oír su voz y se deshace la tierra.

El Señor de los ejércitos está con nosotros,  
nuestro baluarte es el Dios de Jacob.

Vengan a contemplar las obras del Señor,  
él hace cosas admirables en la tierra:  
elimina la guerra hasta los extremos del mundo;  
rompe el arco, quiebra la lanza  
y prende fuego a los escudos.

Ríndanse y reconozcan que yo soy Dios:  
yo estoy por encima de las naciones,  
por encima de toda la tierra.

El Señor de los ejércitos está con nosotros,  
nuestro baluarte es el Dios de Jacob.

---

## 2. *A Sad Song* (Azerbaijan).

Esta pieza está basada en la melodía azerí de la canción tradicional *Qemgin Mahni*. Bogdanović ha compuesto la música para dos guitarras añadiendo textura contrapuntística cromática a la melodía original, cuyo texto es el siguiente:

Tabla 19.

*Canción azerí Qemgin Mahni y traducción al castellano.*

<i>Qemgin Mahni</i>	<i>Canción triste</i>
Men cox gun gormedim	Tienes que saber
Bil ki, dunyada...	Que yo no vi muchos soles en esta vida
Ah, ne derde dusdum	¡Oh, qué tristeza que sentí
Cavanliqda men...	En mi juventud...
Her gulun rengini	Recuerdo, recuerdo
Saliram yada, men yada...	Los colores de todas las flores.
Aglaya-aglaya...	Y yo exclamando llorando ...
Aglaya-aglaya...	Exclamando llorando ...
Qaranliqda men...	Yo estoy en la oscuridad
Bax, gelib ilk bahar,	Mira, la primavera ha llegado,
Qaynayir sular...	Los ríos se están apresurando
Gor, neler soyleyir	Mira, lo que están diciendo
Quslarin sesi...	Los sonidos de las aves ...
Ureyimde sirin	Deseos, cariños
En xos arzular, arzular...	Los mejores deseos en mi corazón.
Dilimden dusmeyir,	No puedo dejar de cantar,
dilimden dusmeyir,	No puedo dejar de cantar,
Sevgi negmesi	Esta canción de amor.

3. *Anna Loved One by One...* – Danemark.

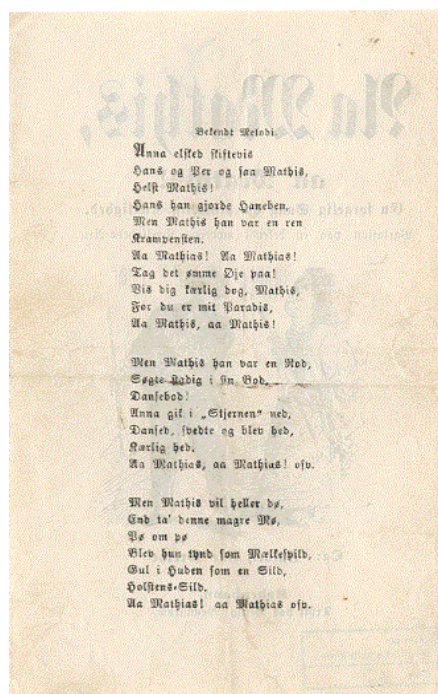


Figura 49. Portada del libro *Aa Mathis* (izquierda) y primera página donde se incluye la letra de la canción *Anna elsked skiftevis* (derecha). Recuperado el 23/04/17 de: <http://ask.bib.sdu.dk/skillingsviser/oub67.htm>

*Anna elsked skiftevis* es una canción humorística original del músico, director y compositor danés Olfert Jespersen, que describe la vida amorosa de una chica muy promiscua. Bogdanović recrea una versión de la pieza muy cercana a la original, enriqueciéndola con algunos efectos parodiadores, como *glissandos* y *pizzicatos*.

Tabla 20.

*Fragmento del texto original de la canción Anna elsked skiftevis y traducción al castellano.*

<i>Anna elsked skiftevis</i>	<i>Ana ha querido, uno detrás de otro</i>
Anna elsked skiftevis Hans og Per og saa Mathis, Helst Mathis!	Ana ha querido, uno detrás de otro, a Hans, Pedro y Matías, sobre todo a Matías!
Hans han gjorde Haneben, Men Mathis han var en ren Krampensten.	Él es encantador pero más frío y puro que una piedra
Aa Mathis! Aa Mathis!	¡Ay Matías!, ¡oh Matías!
Tag det ømme Øje paa!	Me produce dolor el mirarte.
Vis dig kærlig dog, Mathis, For du er mit Paradis.	Muéstrame tu amor, Matías, para mí eres mi paraíso,
Aa Mathis, aa Mathis!	¡Ay Matías!, ¡oh Matías!
Men Mathis han var en Rod, Søgte stadig i sin Bod, Dansebod!	¿Por qué no quieres ser mi amante? Sigo buscándote y buscándote en la pista de baile

#### 4. *Arirang* – Korea.

*Arirang* es actualmente la canción coreana más famosa, contando, según los expertos, con 3600 hermanas del mismo título y unas sesenta versiones grabadas (Dušan Bogdanović, 2014). Bogdanović compone una nueva versión añadiéndole sus aportaciones:

“Puesto que es muy común recrear y variar la melodía, he hecho mi propia contribución agregando una sección improvisada en medio de la pieza (Dušan Bogdanović, 2014, p.12).

Tabla 21.

*Canción coreana Arirang y traducción al castellano.*

Transliteración del texto coreano	Traducción al castellano
Arirang, Arirang, Arariyo... Arirang gogaero neomeoganda.	Arirang, Arirang, Arariyo... Cruzando el monte de Arirang.
Nareul beorigo gasineun nimeun Simnido motgaseo balbyeongnanda.	Querido mío que me has dejado aquí No pasará más de 40 km. hasta que le duelan sus pies.
Cheongcheon haneuren janbyeoldo manko Urine gaseumen huimangdo manta	En claros cielos hay muchas estrellas y en nuestros corazones, muchas esperanzas.
Jeogi jeo sani Baekdusaniraji Dongji seotdaredo kkotman pinda	Allí está el monte que tú llamas la montaña Baekdu, donde los pétalos florecen aún en los días del invierno.


##### 5. *Balinese Dance* – Indonesia (Bali) (Música Gamelán).

La danza balinesa es un ejemplo particularmente bueno del respetuoso tratamiento del material sonoro que lleva a cabo el compositor. El modelo utilizado para la composición de esta pieza es la música balinesa *Nebuk padi*, que tiene una estructura rítmica de cuatro partes basada en diferentes ritmos percutidos con utensilios de cerámica. Los patrones que constituyen esta música son:

Ngōplak- base ostinato  || Bajo de la segunda guitarra.

Nyandet - rango medio ostinato  || Voz inferior de la primera guitarra.

Kōtèkan 1-rango superior  || Voz superior de la primera guitarra.

Kōtèkan 2-rango superior  || Voz superior de la segunda guitarra a partir del compás 9.

Mientras que *Ngōplak* y *Nyandet* permanecen bastante constantes en toda la pieza, *Kōtèkan* 1 y 2 crean un patrón interconectado que implica mucha variación en un movimiento rítmico rápido.

##### 6. *Baluchestan Dance* – Iran.

Como comentamos anteriormente, en su pieza *Baluchestan Dance* (*Emshab hanâ bandâne*) Bogdanović utiliza una armonía modal acompañada de ritmos característicos de la región de Baluchistán. Esta danza tradicional proviene del sureste de Irán y se interpreta como parte de hanâ bandân o la ceremonia nocturna previa a la boda, que implica realizarse tatuajes de henna.

La región de Baluchistán está dividida actualmente entre Irán y Pakistán y el hecho de que tanto hombres como mujeres participen en la música folclórica es reflejo en los orígenes pre-islámicos de su música folklórica. La danza en sí tiene ritmos cruzados únicos que se tocan con instrumentos de percusión, que Bogdanovic traduce en su versión para guitarra como una línea de armónicos (Bogdanović, 2014).

##### 7. *Epitaph to Seikilos* – Greece.

*Epitafio de Seikilos* es el ejemplo más antiguo de supervivencia de una composición completa de notación musical, y su origen está fechado entre el año 200 a.C y el 100 d.C. Está escrito en la notación musical griega antigua (el modo frigio griego equivalente a nuestro modo

mixolidio) y el texto es simple, pero muy conmovedor: *Mientras vivas, brilla / no tengas dolor en absoluto / la vida existe sólo por un corto tiempo / y el tiempo exige su peaje* (Bogdanović, 2014, p.7).

Tabla 22.

*Texto de la canción griega Epitaph to Seikilos.*

Ἐπιτάφιος τοῦ Σεικίλου	Transliteración	Epitafio de Sículo
Ὅσον ζῆς, φαίνου, μηδὲν ὅλως σὺ λυποῦ· πρὸς ὀλίγον ἐστὶ τὸ ζῆν, τὸ τέλος ὁ χρόνος ἀπαιτεῖ.	Óson dsês, fainou, medén olôs si lípou. pros olígon estí to dsen, to télos o jónos apaitéi.	Mientras vivas, brilla, no sufras por nada en absoluto; la vida dura poco, y el tiempo exige su tributo.

La inscripción y la particular descripción de su musicalidad están precedidas por el siguiente texto:

Tabla 23.

*Texto que precede a la inscripción del Epitafio de Seikilos.*

Griego	Transliteración	Español
Εἰκὼν ἡ λίθος εἰμι.	Éikon e lízos imí.	Soy una imagen de piedra.
Τίθησι με Σεικίλος ἐνθα μνημὸς ἀθανάτου σημεῖον πολὺ χρόνιον	Tízesi me Síkilos énza mnímis azanátu séma polí jrónon	Sículo me pone aquí donde soy por siempre señal de eterno recuerdo.

## 8. *Ewe Songdance* – Ghana.

*Ewe Songdance* está basada en la música infantil de la tribu *Ewe* de Ghana. La melodía de la música se divide en dos partes: una es la parte correspondiente al cantante principal (guitarra 1) y la otra el coro (guitarra 2). A lo largo de la pieza se van repitiendo patrones rítmicos y golpes percusivos. Para la interpretación de esta obra e imitar efectos percusivos incorporamos la cobertura de plástico de un cable en una de las cuerdas y en la otra un clip metálico, obteniendo un efecto percusivo muy original que nos ayuda a transportarnos a una de las numerosas fiestas de Ghana.

## 9. “*Aloha Oe*” Lyrics – Written by: Queen Liliuokalani (Farewell to you).

*Aloha Oe* es una de las canciones hawaianas más conocidas, compuesta por la Princesa de Hawái y posterior Reina Lili’oukalani.

Las propias palabras de Bogdanović nos explican reveladores detalles de esta composición:

Tanto la música hawaiana como el canto tradicional navajo representan dos formas en que la música indígena se adaptó a la cultura occidental dominante. En el caso de Hawái, la música tribal se amalgamó con el folk americano y los idiomas populares para crear lo que la mayoría

de la gente reconoce como música de Hawai. He tenido oportunidad de escuchar actuaciones auténticas en vivo de ambos pueblos nativos. Durante mi viaje por el sur de los Estados Unidos en 1981, asistí a las ceremonias intertribales en Gallop, Nuevo México. Este evento, así como la inquietante presencia de la tierra de la reserva Navajo que visité, sigue siendo uno de los recuerdos más fuertes de mi primer encuentro con el "nuevo mundo".

Para acercarme al espíritu de una actuación auténtica (de un estilo inauténtico), he incluido la técnica de *slide*, que se utiliza en la guitarra hawaiana *lap steel guitar*, (que se toca en el regazo con unas púas en los dedos de mano derecha y una pieza de metal que se desliza por las cuerdas en la mano izquierda). Joseph Kukuku, el hombre que inventó esta técnica, explicó su descubrimiento a un amigo:

Joseph me dijo que andaba por una carretera en Honolulu hace 42 años, sosteniendo una vieja guitarra española cuando vio un tornillo oxidado en el suelo. Cuando lo cogió, el tornillo hizo vibrar accidentalmente una de las cuerdas y produjo un nuevo tono que fue bastante agradable. Después de practicar durante un tiempo con el perno de metal, Joe experimentó con la parte posterior de una navaja de acero, y luego con la espalda de un peine de acero y aún más tarde con una barra de acero muy pulida muy similar a la que se utiliza hoy en día. (Bogdanović, 2014, p.13).

Tabla 24.  
 Texto de la canción hawaiana Aloha ‘Oe” y traducción al español.

Aloha ‘Oe"	“Adiós a ti”
Ha‘aheo ka ua i nā pali	Orgullosamente barrió la lluvia por los acantilados,
Ke nihi a‘ela i ka nahele	cuando voló por los árboles
E hahai (uhai) ana paha i ka liko	todavía siguiendo el capullo
Pua ‘āhihi lehua o uka	el ‘āhihi lehua (una flor hawaiana) del valle.
Aloha ‘oe, aloha ‘oe	Adiós a ti, adiós a ti
E ke onaona noho i ka lipo	La persona encantadora que habita en la distancia
One fond embrace	Un abrazo afectuoso
A ho‘i a‘e au	Aquí te despido
Until we meet again	Hasta que nos encontremos de nuevo
‘O ka hali‘a aloha i hiki mai	Memorias dulces regresan a mí
Ke hone a‘e nei i	Trayéndome memorias frescas
Ku‘u manawa	del pasado
‘O ‘oe nō ka‘u ipo aloha	Hermoso, sí, eres mío.
A loko e hana nei	De ti, el amor verdadero nunca debería irse.
Maopopo ku‘u ‘ike i ka nani	He visto y mirado tu belleza,
Nā pua rose o Maunawili	la rosa dulce de Maunawili;
I laila hia‘ia nā manu	y está allí donde los pájaros de amor viven
Miki‘ala i ka nani o ka lipo	y beben la miel de tus labios

# 10. *Riba Faronika*.

La canción eslovena *The Fish Faronika / Riba Faronika* se basa en el antiguo mito de un pez gigante que lleva el mundo entero en su espalda. Cuando mueve su cola, produce terremotos e inundaciones, pero si se volviera, supondría el fin del mundo. Así es como se expresa dicho mito en la canción: "Si meneo mi cola / El mundo entero se hundirá / Si me doy la espalda / El mundo entero estará condenado" (Bogdanović, 2014).

Tabla 25.

*Texto de la canción eslovena Riba Faronika y traducción al castellano.*

<i>Riba Faronika</i>	<i>El pez Faronika</i>
Riba po morju plava, riba Faronika.	Un pez nada en el mar, un pez llamado Faronika.
Jezus za njo priplava po morju globočin: "O le čakaj, čakaj, riba, riba Faronika! Te bomo kaj prašali, kak se po svet godi."	Jesús nada tras él, desde las grandes profundidades marinas: "Oh sólo espera, espera, pez, pez Faronika! Queremos preguntarte, ¿qué pasa en el mundo?"
"Če bom jest z mojim repom zvila, ves svet potopljen bo;	"Si muevo mi cola, el mundo entero se hundirá.
Če se bom jest na moj hrbt zvrnila, ves svet pogubljen bo."	Si me vuelvo de espaldas, el mundo entero será condenado"
"O nikar, nikar, riba, riba Faronika! Zavolj nedolžnih otročičev, zavolj porodnih žen." (ljudska)	"Oh, no lo hagas, pez Faronika. Por el bien de los bebés inocentes y las mujeres parturientas"

# 11. *For he's a jolly good fellow*.

Constituye un claro ejemplo de la música popular occidental, pues se trata de una de las canciones más conocidas de lengua inglesa, derivada a su vez de la canción popular francesa *Marlbrough s'en va-t-en guerre* (*Marlbrough se fue a la guerra*).

En esta canción, Bogdanović mantiene intacta la melodía original, a la que agrega una armonización tonal convencional de cuatro voces.

Tabla 26.

*Texto de la canción For he's a jolly good fellow y traducción al español.*

Letra original	Traducción
For he's a jolly good fellow, for he's a jolly good fellow.	Por ser un chico excelente, por ser un chico excelente.
For he's a jolly good fellow and so say all of us And so say all of us, and so say all of us	Por ser un chico excelente, y siempre lo será Y siempre lo será, y siempre lo será



## 12. *Gander in the Pratie Hole* – Ireland.

*Gander in the Pratie Hole*, o *An Gandal Ag Poll Na Bpratai*, en Gaélico, es una de las danzas folk irlandesas para violín más populares, ésta se puede encontrar en 46 grabaciones (incluida esta) y en 333 Cancioneros. Se trata de una danza tradicional en 6/8 en modo mixolidio, y si bien pertenece a la "familia europea" su carácter se define por sus orígenes celtas (Bogdanović, 2014).

## 13. *I'd Love to be a Farmer* – Macedonia.

Situada entre el Oeste y el Este, la región de los Balcanes ha producido algunas de las músicas folclóricas más ricas y quizás más sintéticas de Europa. Debido a circunstancias históricas, el sur de los Balcanes utiliza un lenguaje armónico tonal-modal único, combinado a menudo con un perfil métrico asimétrico, que se conoce como sistema rítmico *aksak*.

*I'd love to be a farmer (Sto mi e merak poljak da bidam)* es una canción macedonia escrita en compás irregular de 7/8 y fundada en la armonía modal.

“He recompuesto esta pieza utilizando la textura contrapuntística en el estilo improvisado establecida sobre la base armónica subyacente.” (Bogdanović, 2014, p.8).

Tabla 27.

Texto de la canción *I'd Love to be a Farmer* y traducción al castellano.

Letra original	Traducción
Sto mi je merak poljak da bidnem, mori, Bozano.	Cómo me gustaría tener una granja, joven Kalino
Sto mi je merak poljak da bidnem, mori, Bozano.	Cómo me gustaría tener una granja, joven Karino
Poljak da bidnem na tvoju njivu, mori, Bozano.	En la ciudad de Struga Date prisa, joven Kalino
Poljak da bidnem na tvoju njivu, mori, Bozano.	en la ciudad de Struga Date prisa, joven Kalino
Ti da mi znjejes, ja da ti pojem, mori, Bozano.	Sentarse junto a la puerta y mirar a las chicas pasar
Ti da mi znjejes, ja da ti pojem, mori, Bozano.	sentarse junto a la puerta y mirar a las chicas pasar
Pesme da pojem, puske da frljam, mori, Bozano.	Con sus jarras de colores brillantes Date prisa, joven Kalino
Em da ti pojem, puske da frljam, mori, Bozano.	Y reunirse con sus amigos en el pozo Date prisa, joven Kalino

#### 14. *I'm a Happy Swiss Boy* – Switzerland.

La pequeña pieza *I'm a Happy Swiss Boy* está basada en la tradicional canción alegre suizo-alemana *Bin i net un lust'ger Schweizerbu*, a la cual, para hacerla más sustancial, el compositor ha añadido un contrapunto imitativo que establece una especie de diálogo en el que una parte persigue a la otra (Bogdanović, 2014). Sobre esta canción tradicional existe una versión para guitarra solista del compositor y guitarrista Johann Kaspar Mertz (1806-1856), escrita en torno al año 1850. A continuación incluimos un fragmento de la versión de ambos compositores, Johann Kaspar Mertz y Dušan Bogdanović:



Figura 50. Fragmento de *Bin i net un lust'ger Schweizerbu* en la versión de Johann Kaspar Mertz.



Figura 51. Fragmento de *Bin i net un lust'ger Schweizerbu* la versión de Dušan Bogdanović.

#### 15. *In the Summertime* – Russia.

Bajo los mismos fundamentos tonales que otras piezas más occidentales Bogdanović arregla esta canción rusa, cuyo título podríamos traducir como *Durante el verano* (*Letom/ летом*). Se trata de una pieza folclórica de escritura homofónica muy optimista. La segunda guitarra alterna acordes placados con acordes desplegados en arpeggios ascendentes.

16. *Little Monk* – China.

“La canción china *Little Monk* (*Hsiao Ho Shang*) es una pequeña melodía encantadora, con su discretamente adornada melodía pentatónica, que dejé intacta. He añadido, sin embargo, algún contrapunto en imitación de estiramiento para hacer el ritmo más dinámico” (Bogdanović, 2014, p.12).

17. *Look at the Big Birds!* – Namibia.

Después de haber pasado años componiendo en estilo contemporáneo, en algún momento a mediados de los años 70 descubrí la música de los pigmeos Bibayak, que me llevaron a una ruta creativa completamente diferente. Por lo tanto, la música africana ocupa un lugar especial en mi historia compositiva (Bogdanović, 2014, p.7).

Bogdanović, movido por el deseo de arrojar esperanza al futuro de la humanidad: los niños, escoge esta pieza africana para dar título a toda la colección.

La canción ha sido construida añadiendo un patrón típico de la marimba del África Occidental con contrapunto rítmico a la melodía.

18. *Mountain Harp* – Ecuador.

La obra de Dušan Bogdanović *Harpa de montaña*, de Ecuador, reúne las características típicas de la música de arpa latinoamericana, con las líneas de bajo sincopadas que se suenan rítmicamente independientes de la melodía improvisada.

"Las arpas celtas y árabes están perdidas para siempre en la vieja Europa", afirma el músico venezolano Iván Pérez Rossi y agrega orgullosamente: "Hoy sus cuerdas vibran en el alma de América Latina - aquí han encontrado un nuevo hogar". (Bogdanović, 2014, p.14).

### 19. *Mukoo Yokochō* – Japón.

La tercera pieza del este asiático que incluye Bogdanović en esta colección es *Mukō Yokochō*, basado en la canción infantil japonesa del período de Edo o Tokugawa (1603-1867).

Esta canción popular se basa en la escala pentatónica japonesa de Hirajōshi, que se utiliza también para la afinación tradicional del koto y se canta en ocasiones especiales. El texto trata sobre un viaje a un santuario Inari, deidad japonesa cuyo mejor mensajero es el zorro kitsune.

Tabla 28.

*Texto de la canción japonesa Mukō Yokochō, transliteración y traducción al castellano.*

Japonés	Trasnliteración	Traducción
向う横町のお稲荷さんへ 一銭上げて	mukoo yokocho no oinari san e issen agete	Por ese carril lateral llegué a Inani Ofrecí un sen
ざっと拝んでお仙の茶屋へ 腰をかけたらし茶を出して	zatto ogande osen no chaya e koshi o kaketara shibucha o dashite	Recé por un momento Luego fui a la casa del té
渋茶よこよこ横目で見たらば 米のだんごか土のだんごか	shibucha yoko yoko yokome de mitaraba kome no dango ka tsuchi no dango ka	Cuando me senté ofrecía té amargo Bien, bien; un té. Miré de reajo
おだんごだんご このだんごを	odango dango kono dango o	¿Era pastel de maíz? ¿Era pastel de mijo?
犬にやろうか猫にやろうか とうとうとんぴにさらわれた	inu ni yaroo ka neko ni yaroo ka tootoo tonbi ni sarawareta	Paste, pastel. No, no lo haré

### 20. *Navajo Song* – Navajo, USA.

*Navajo Song*, al igual que la canción hawaiana *Farewell to You* (or *Aloha Oe* en hawaiano nativo), es el resultado cultural de la adaptación del pueblo indígena a la cultura occidental dominante: en el caso de los navajos, la música se mantuvo en gran medida limitada a pequeñas comunidades donde aún perdura en virtual oscuridad (Bogdanović, 2014, p.13).

### 21. *Next to my blonde* – France.

*Next to my blonde* (junto a mi rubia) es una reelaboración de la canción popular francesa original que lleva el mismo nombre: *Auprès de ma blonde*. Bogdanović toma esta *chanson* francesa del siglo XVII añadiéndole una respuesta contrapuntística a la melodía y rearmonizando la música con un cierto color modal.

La canción, con su ritmo de marcha, acompañaba a los soldados franceses durante la Guerra de los Treinta Años -la que Luis XIII y Richelieu emprendieron contra Austria a partir de 1635-, llegando a convertirse en una popular cadencia militar y canción de taberna. Como muchas otras canciones históricas pasó a incorporarse en el repertorio popular infantil y se ha mantenido hasta la actualidad por tradición oral.

Tabla 29.

*Texto de la canción Auprès de ma blonde y traducción al español.*

Auprès de ma blonde	Al lado de mi rubia
Au jardin de mon père les lilas sont fleuris.	En el jardín de mi padre, las lilas han florecido.
Au jardin de mon père les lilas sont fleuris,	En el jardín de mi padre, las lilas han florecido,
Tous les oiseaux du monde viennent y faire leur nid.	Todas las aves del mundo vienen a construir sus nidos.
Auprès de ma blonde, qu'il fait bon, fait bon, fait bon,	Al lado de mi rubia, qué bueno, qué bueno, qué bueno
Auprès de ma blonde, qu'il fait bon dormir.	Al lado de mi rubia, qué bueno es dormir.
Auprès de ma blonde, qu'il fait bon, fait bon, fait bon,	Al lado de mi rubia, qué bueno, qué bueno, qué bueno
Auprès de ma blonde, qu'il fait bon dormir.	Al lado de mi rubia, qué bueno es dormir.

22. *Old Folks at Home*, by Stephen Foster, 1851.

La canción estadounidense original *Old Folks at Home*, escrita en 1851 por Stephen Foster, también conocido como "El padre de la música americana", es una de esas canciones que Bogdanović conocía cuando era un niño, junto con *Oh! Susanna*, también del mencionado autor, y *Ballad of Davy Crockett*.

Resulta interesante destacar que la canción original, también conocida como *Suwanee River*, tenía letras que eran un cruce directo entre el inglés estándar y el dialecto que hablaban los esclavos africanos -el dialecto que se usaba en *Their Eyes were Watching God*, una notable novela de la escritora afroamericana Zora Neale Hurston (Bogdanović, 2014, p.13):

Tabla 30.  
 Texto de la canción *Old Folks at Home* y traducción al español.

Cruce entre inglés y dialecto	Inglés	Español
Way down upon de Swanee Ribber, Far, far away, Dere's wha my heart is turning ebber, Dere's wha de old folks stay. All up and down de whole creation Sadly I roam, Still longing for de old plantation, And for de old folks at home. All de world am sad and dreary, Eb-rywhere I roam; Oh, darkeys, how my heart grows weary, Far from de old folks at home! All round de little farm I wandered	Way down upon the Swanee River, Far, far away That's where my heart is turning ever That's where the old folks stay All up and down the whole creation, Sadly I roam Still longing for the old plantation And for the old folks at home. <i>All the world is sad and dreary everywhere I roam</i> <i>Oh darkies, how my heart grows weary</i> <i>Far from the old folks at home!</i>	Camino abajo sobre el río Swanee Lejos, muy lejos Allí es donde mi corazón está Ahí donde los ancianos del pueblo se alojan Todo el mundo está triste y lúgubre Tristemente yo vagabundeo Todavía añoro mi vieja plantación y la gente mayor en casa Todo el mundo está triste, Y triste por todas partes vagabundeo ¡Cómo se cansa mi corazón! Aaz que vuelva al hogar!
When I was young, Den many happy days I squandered, Many de songs I sung. When I was playing wid my brudder Happy was I; Oh, take me to my kind old mudder! Dere let me live and die. One little hut among de bushes, One dat I love Still sadly to my memory rushes, No matter where I rove. When will I see de bees a-humming All round de comb? When will I hear de banjo strumming, Down in my good old home?	When I was young Then many happy days I squandered, Many the songs I sung When I was playing with my brother, Happy was I; Oh, take me to my kind old mother, There let me live and die  One little hut among the bushes, One that I love Still sadly to my mem'ry rushes, No matter where I rove When shall I see the bees a humming, All 'round the comb? When shall I hear the banjo strumming, Down by my good old home	Cuando era joven Malgasté muchos días felices, Muchas de las canciones que canté Cuando jugaba con mi hermano, Yo era feliz Oh, llévame a mi amable y vieja madre, Déjame vivir y morir  Una pequeña cabaña entre los arbustos, Una que me encanta Todavía tristemente recuerdo mis juncos, No importa donde vaya ¿Cuándo veré a las abejas zumbando?, todas alrededor del peine ¿Cuándo escucharé el banjo rasgueando, debajo de mi buena vieja casa.

### 23. *Rachel* – Sepharad, Israel.

Después de que los judíos fueron expulsados de España en 1492 conservaron canciones en ladino, la lengua tradicional de los sefardíes. Como resultado de esta diáspora, la música se adaptó a cada una de las regiones donde los judíos se establecieron; ejemplo de ello es la asimilación de las ululaciones agudas del Norte de África, los ritmos asimétricos de los Balcanes (ritmos *aksak*) o los modos turcos *maqam*. *Rachel* es uno de los romances sefardíes menos conocidos, que parece haber conservado su forma y coloración originales. (Bogdanović, 2014).

Tabla 31.  
 Texto de la canción sefardí *Rachel* y su traducción al castellano.

Texto sefardí	Traducción al castellano
Yalda hayta eysham bakfar beytah taval bis'dot dagan kalati kanafi hayta parpar leveyn hagoren vehagan velah bayom haruach shar halayla hitnagan:	Había una chica en el pueblo, Su casa estaba entre los campos de grano Ella era como una mariposa de alas rápidas Entre la era y el jardín Por el día el viento cantaba para ella, Por la noche susurraba suavemente.
Rachel Rachel odech ya'el betsamotayich hazahav nosheq zahav	Rachel, Rachel, Tu luz brillará Con tus trenzas de cabellos dorados
Rachel Rachel yeynech afel uve'eynayich ha'enav nosheq 'enav	Rachel, Rachel, Tu vino es sombrío y En tus ojos beso cada uva
Rachel Rachel	Rachel, Rachel
Velayla ba kaved mital vete'alem mis'dot dagan nugim hakochavim me'al ke'eleh hem shel bney hakfar shoshan mimul beytah naval veraq haruach shar:	Y llegó la noche, pesada de rocío. Y ella desapareció entre los campos de trigo Las estrellas estaban tristes en el cielo Así como los ojos de la aldea La rosa junto a su casa se secó Y solo el viento cantaba.
Rachel Rachel (etc)	Rachel, Rachel

### 24. *Šano, Sweetheart* (Serbia).

La canción serbia *Šano, Sweetheart* (Šano Dušo) proviene de la ciudad serbia del sur de Vranje, Y presenta el mismo metro que la canción macedonia ya comentada (*I'd love to be a Farmer*), pero en un ritmo mucho más lento.

He tocado esta canción muchas veces en un dúo de violín y guitarra con mi padre.

Incluso se podría decir que esta canción definió mi destino como guitarrista, ya que en

opinión de mi padre; (sic.) el violín era "demasiado problemático". Sospecho que simplemente no quería escucharme practicar la afinación correcta en el violín (Bogdanović, 2014, p.9).

Tabla 32.

*Texto de la canción serbia Šano Dušo y su traducción al español.*

Texto original	Traducción al español
: Šano dušo, Šano mori, otvori mi vrata. :  Ja ti nosim džanum Šano, đerdan od dukata. (Otvori mi Šano vrata, da ti dam dukata.) Oj, le le le le, izgore za tebe, Izgore mi džanum Šano, Srce za tebe.  : Tvoje lice belo Šano, sneg je sa planina. :  Tvoje čelo gidi Šano, kako mesečina.  : Ona usta tvoja Šano, kako rujna zora. :  Ono oko dušo moja, mene me izgore.  : Noći mi hodi, divna Šano, ja si tuga vijem. :  Ubavinja tvoja, Šano, ne da mi da spijem.  : Šano dušo, Šano mori, otvori mi vrata. :  Će ti davam, džanum Šano, đerdan od dukata.	Shana, mi vida, ábreme la puerta, te traigo, dulce Shana, un collar de monedas de oro. (Ábreme la puerta y yo te daré monedas.) Oh, le le le le, Mi corazón está ardiendo por ti. Tu hermoso rostro, Shana, es como la nieve de las montañas. Tu frente, Shana, es como la luz de la luna. Esa boca tuya, Shana, como una profunda puesta de sol roja, Esos ojos, mi amor, me hacen arder. Cuando llega la noche, maravillosa Shana, me retuerzo en la tristeza, Tu belleza, Shana, no me deja dormir. Shana, mi vida, ábreme la puerta, Te traigo, dulce Shana, un collar de monedas de oro.

## 25. *Spring Song* –Polonia.

Se trata de una transcripción de la primera pieza para piano y mezzo-soprano de la colección de *Canciones Polacas* Op.74 de Frederic Chopin, titulada *Życzenie*, que se puede traducir como *El deseo de la doncella*, si bien Bogdanović titula su arreglo como *Canción de Primavera*.

Tabla 33.

*Texto de la canción polaca Zyczenie y su traducción al castellano.*

Texto en polaco	Traducción al castellano
Gdybym ja była słoneczkiem na niebie, Nie świeciłabym jak tylko dla ciebie, Ani na wody, ani na lasy Ale przez wszystkie czasy, Pod twym okienkiem i tylko dla ciebie. Gdybym w słoneczko mogła zmienić siebie. Gdybym ja była ptaszkiem z tego gaju, Nigdzie bym, w żadnym nie śpiewała kraju, Ani na wody, ani na lasy, Ale przez wszystkie czasy, Pod twym okienkiem i tylko dla ciebie, Czemuż nie mogę w ptaszka zmienić siebie!	Si yo fuera el sol en el cielo, Solo brillaría para usted, Ni para el agua ni sobre los bosques Pero de todos los tiempos, Bajo su ventana, y sólo para ti. Si pudiera convertirme en sol. Si yo fuera un pájaro de la arboleda, En ninguna parte estaría, en ningún país cantaría, Ni sobre el agua ni sobre los bosques, Pero de todos los tiempos, Bajo su ventana, y sólo para usted, ¿Por qué no puedo convertirme en pájaro!



## 26. *Two Guys from Brac* – Dalmatia, Croatia.

La pieza *Two Guys from Brač* está basada en la canción humorística croata del mismo nombre *Dva Bračanina*, una música que al compositor serbio le resulta familiar: “canción humorística que he oído muchas veces cuando, de pequeño, iba de vacaciones con mis padres a la Costa Dálmat. A pesar de que a menudo se canta en un grupo de voces a cappella klapa, lo organizo como una melodía con acompañamiento, que, a través de sus tonos cromáticos, saca el elemento cómico de la canción ("Cuando una chica estupenda pasa por la orilla / ella lleva una jarra de vino / ¿Y qué, y qué? ¿Qué dicen los dos chicos? ") (Bogdanović, 2014).

## 27. *Vaju me 'nzuru* – Italy (Calabria) “*Sugnu venutu de luntanu*”.

La música de Calabria forma parte de la tradición Napolitana y por lo tanto tiene muchas características del estilo musical italiano meridional. *Vaju me n'zuru* es una canción tradicional muy memorable de esta región, que amablemente me fue dedicada por el guitarrista y musicólogo Francesco Domenico Stumpo (Bogdanović, 2014, p.6).

Domenico Stumpo nos relata en su libro *Sugnu venutu de luntanu* (Domenico, 2000, p. 63) cómo el matrimonio es un tema recurrente en las canciones populares, tanto como algo anhelado como desdeñado si tras el casamiento la realidad no se corresponde con las expectativas; este es el caso de este canto lírico de indignación con un sabor modal muy antiguo.

Tabla 34.

Texto de la canción *Vaju me 'nzuru*.

Corso	Italiano	Español
E vajú me 'nzuru e me ripientu	Vado per sposarmi e mi pento,	Voy a casarme y me arrepiento
Ca la mia bedda m'ha cercat' i 'nguanti	perché la mia bella mi ha chiesto i guanti	porque mi hermosa me ha pedido unos guantes
E mo m'addummannu de li sui parienti	Ora domando ai suoi parenti	Ahora pregunto a su familia
S'idda é degna de portare i 'nguanti.	se lei è degna di portare i guanti	si es digna de usar guantes
E si idda é degna de portare i 'nguanti.	Se lei è degna di portare i guanti	Si ella es digna de usar guantes
E si idda é degna de portare i 'nguanti	Se lei è degna di portare i guanti	Si ella es digna de usar guantes
Io l'accattu l'aricchini e puru i 'nguanti	io le compro gli orecchini e anche i guanti	voy a comprar los pendientes e incluso los guantes
E vorrà jettare na vucé aru mare	Vorrei "gettare una voce al mare"	Me gustaría “gritar una voz a la mar”
Ppe vidiri si me sentar a mia bedda	per vedere se sente la mia bella	para ver si escucha mi hermosa
E si la vuccuzza mia parrà da ttie	Se la sua boccuccia mi parla,	Si su boquita me habla
Muzzicata chi la via de lu serpente	morsicata sia da un serpente	será mordida por una serpiente.
E 'ss l'occhiuzzi miji guardanu a ttie	Se gli occhietti miei guardano te,	Si mis ojos te están mirando,
Ed io carcerti e tiegnu eternamente.	li terrò chiusi eternamente.	los tendré cerrados eternamente

Melodía original *Vaju' me 'nzuru*, sobre la que trabaja Bogdanović armonizándola y desarrollándola en su obra homónima.

Figura 52. Fragmento de la versión de *Vaju' me 'nzuru* de Dušan Bogdanović.

## 28. *When I Went to Bembašu* – Bosnia.

Bogdanović selecciona la música balcánica para concluir esta colección, escogiendo una canción bosnia famosa, *Kad ja podjoh na Bembašu*, refiriéndose a una localidad en Sarajevo del mismo nombre, *Bembašu*.

La melodía original de esta canción procede de la canción religiosa sefardí *El Dio Alto*, que ha pasado por algunos cambios melódicos, incluyendo también un cambio de la armonía modal a la tonal, en la encarnación bosnia. Bogdanović ha arreglado esta canción incorporándole una armonía a cuatro voces teniendo en mente un coro a cappella.

Podemos apreciar en el texto original de *El Dio Alto*, la similitud entre el lenguaje ladino y el español.

Tabla 35.

*Texto de la canción El Dio Alto y su traducción al español.*

Texto sefardí	Traducción al español
El Dio alto con su gracia	El Dios alto con su gracia
Mos mande muncha ganancia	Nos manda mucha ganancia
Non veamos mal ni ansia	No veamos mal ni ansia
A nos y a todo Israel.	Entre nosotros y en todo Israel
Bendicho el Abastado	Bendito el abastecido
Que mos dió día honrado	Que nos dio día honrado
Cada sabat mejorado	Cada shabat es mejor
A nos y a todo Israel.	Para nosotros y para todo Israel
Rogo al Dio de contino	Ruego a Dios continuamente
Que esté en nuestro tino	Que esté en nuestro camino
Non mos manque pan ni vino	No nos falte pan ni vino
A nos y a todo Israel.	Para nosotros y para todo Israel

La canción bosnia, como observamos en el texto, versa sobre una temática completamente distinta, perdiendo su carácter religioso:

Tabla 36.

*Texto de la canción bosnia Kad ja pođoh na Bembašu. Texto en bosnio, inglés y español.*

Texto bosnio	Texto inglés	Texto español
Kad ja pođoh na Bembašu, na Bembašu, na vodu Ja povedoh bijelo janje, bijelo janje sa sobom (x2)	When I went to Bembaša To Bembaša, to the river I took a white lamb, A white lamb with me (x2)	Cuando fui a Bembaš A Bembaša, al río Tomé un cordero blanco, Un cordero blanco conmigo (x2)
Sve djevojke Bembašanke na kapiji stajahu Samo moja mila draga na demirli pendžeru Samo moja mila draga na visoku pendžeru Ja joj rekoħ dobro veče, dobro veče, djevojče	All the girls from Bembaša Were standing on the gates Only my dear darling Was standing on an iron window Only my dear darling Was standing on a high window I told her: "Good evening, Good evening, girl"	Todas las chicas de Bembaša Estaban de pie en las puertas Solo mi querida querida estaba parada en una ventana de hierro Solo mi querida querida Estaba de pie en una ventana alta Le dije: "Buenas noches, Buenas noches, niña "
Ona meni, doĵ' do veče doĵ' do veče, dilberče (x2)	She told me: "Come till night, Come till night, lover" (x2)	Ella me dijo: "Ven hasta la noche, Ven hasta la noche, amante "(x2)
Ja ne pođoh istu veče već ja odoħ sutradan Ali moja mila draga za drugog se udala (x2)	I didn't go the same night But I went tomorrow But my dear darling Had already married another one (x2)	No fui la misma noche, Pero fui mañana Pero querida querida Ya había casado con otro (x2)



## **X. CONCLUSIONES.**

Comenzamos nuestra investigación con un periodo de búsqueda y valoración de diversos temas de estudio potencialmente interesantes para la realización de una tesis doctoral (apartado II.1), una vez seleccionamos el objeto de estudio procedimos a su concreción y verificación de idoneidad para lo cual seguimos un proceso de estudio que ha incluido los siguientes pasos: identificación y definición del objeto de estudio (II.2.), revisión de bibliográfica existente y determinación del estado de la cuestión en Andalucía en torno a la temática elegida (III.). Dicha pesquisa se pudo realizar a través de la realización de un estudio pormenorizado del repertorio utilizado en los 16 conservatorios de las capitales andaluzas donde se imparten EEBB de guitarra -a través de la revisión de las respectivas programaciones didácticas- y la realización de un cuestionario a los profesores que imparten la asignatura en dichos centros, obteniendo una muestra total de 16 docentes de siete provincias andaluzas.

Tras la realización de este proceso inicial de indagación y búsqueda documental obtuvimos las siguientes conclusiones, reveladoras de unas directrices y líneas de trabajo claras:

- A pesar de la relevancia del compositor a nivel internacional en el mundo musical y de la calidad y singularidad de sus creaciones -tal como muestran las críticas especializadas-, son escasos los estudios rigurosos de investigación realizados en torno a su figura y su obra.
- Detectamos la existencia de un artículo aislado sobre la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović, lo que nos otorga un amplio margen de estudio.
- Existe un significativo desconocimiento en los conservatorios de Andalucía del repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović y de su interés para la enseñanza del instrumento con alumnos principiantes.

Las iniciales líneas de trabajo se fueron precisando en la concreción de una problemática detectada y la inferencia de una hipótesis encaminada a solventarla (IV.), sujeta a posterior validación, así como en la definición de unos objetivos de investigación concretos (V.) que hemos considerado referentes de investigación a lo largo de todo el procedimiento y cuyo grado de cumplimiento comprobaremos en el apartado que desarrollamos a continuación.

Una vez trazamos estas directrices, procedimos a establecer los aspectos metodológicos que han otorgado la fundamentación científica a nuestras pesquisas (VI.):

En primer lugar, analizando la naturaleza de la problemática a estudiar, resolvimos que abordaríamos un modelo de investigación tipo documental exploratorio, cualitativo y etnográfico, cuyo tratamiento metodológico idóneo obedecía a un enfoque analítico documental propedéutico (VI.1.). Para ello convenimos en la necesidad de desarrollar un análisis hermenéutico de las fuentes documentales y un estudio de casos, realizando por un lado una entrevista en profundidad a Dušan Bogdanović y por otro un cuestionario diferenciado a cada uno de los siguientes colectivos (VI.2.): los profesores de guitarra de los conservatorios elementales y profesionales de las capitales andaluzas, y determinadas personalidades cercanas al compositor que pudieran aportar datos de interés a nuestra investigación. Con el fin de garantizar una exploración ordenada y eficaz finalizamos este apartado estableciendo unas pautas de actuación en los procesos de búsqueda documental, organización de la bibliografía, recopilación de datos y realización de entrevista y cuestionarios, con unas fases de investigación y un cronograma claramente preestablecidos (VI.3.).

Una vez desarrollados los aspectos relativos a la fundamentación de la investigación y metodología, nos vimos inmersos en un extenso recorrido bibliográfico -recopilando así mismo datos sobre la obra solista para guitarra de Bogdanović - que nos desveló información relevante referente a la identidad del personaje, la evolución de su lenguaje compositivo y el proceso de conformación de su estilo musical (VII.).

En este apartado que forma parte del marco teórico del trabajo analizamos aspectos como las características de la personalidad del protagonista de este estudio; cultura familiar; contexto educativo, formativo y sociocultural en el que se desarrolla su evolución artística; momentos claves que definieron su proyecto de vida; influencias; fuentes de inspiración; bagaje profesional y artístico hasta la fecha; o la evolución de su lenguaje compositivo a lo largo de las distintas etapas biográficas a través de su obra para guitarra solista. Todo ello serviría para obtener una visión panorámica de un proceso creativo que pusiera de relieve la calidad y singularidad de la obra del autor y su concepto musical, así como la heterogeneidad de su paleta sonora, fruto de lo que el autor llama una “mentalidad colectiva” (Bogdanović, comunicación personal, 2017).

Tal como afirma Bogdanović, su éxodo y peregrinaje por distintos países a lo largo de su vida se refleja a la perfección en lo heterogéneo y colectivo de su música:

Sí, me fui cuando tenía dieciocho años y de alguna manera nunca pude regresar. Por supuesto, yo iba de vez en cuando e incluso viví unos pocos años a finales de los ochenta, pero realmente no era un regreso, solo una visita. Realmente, no puedo decir que pertenezca a un lugar determinado después de haber dejado Yugoslavia. Las personas fueron mi hogar y los lugares se convirtieron temporalmente en mi hábitat. Así sucedía con la música: en lugar de un lugar permanente, la música se convirtió en el reflejo de mi vida viajera (Bogdanović, comunicación personal, 2017).

Para contrastar y complementar la información recabada hasta este punto de nuestra investigación sobre Dušan Bogdanović y su obra, realizamos los cuestionarios a cinco personalidades cercanas al compositor (VIII.) -el guitarrista Zoran Dukić (VIII.1. y XII.2.1.); el musicólogo, editor y guitarrista Angelo Gilardino (VIII.2. y XII.2.2.); el compositor, etnomusicólogo y docente de música Francesco Domenico Stumpo (VIII.3. y XII.2.3.); el investigador y profesor de guitarra Hiroshi Kishimine (VIII.4. y XII.2.4.); y el escultor y escritor Stephen Freedman (VIII.5. y XII.2.5.)- y entrevistamos al artista sobre el que versa la investigación, Dušan Bogdanović (VIII.6. y XII.2.6.). Obtuvimos información original, inédita, de gran utilidad, interés y profundidad que aportó un mayor valor a la investigación (se incluyen todas las transcripciones en los documentos anexos de este trabajo).

Tras un estudio de trazo incisivo sobre la vida y obra para guitarra de Dušan Bogdanović nos adentramos en el análisis idiomático de las cuatro obras que conforman su repertorio infantil para guitarra (IX.):

- Bogdanović, D. (2002). *World Music Primer*. Saint-Romuald, Québec, Canadá: Doberman Yppan. (III.2.3.1.)
- Bogdanović, D. (2010) *Six pièces enfantines*. Saint-Romuald, Québec, Canadá: Doberman Yppan.(III.2.3.2.)
- Bogdanović, D. (2011) *Hello Theo*. Saint-Romuald, Québec, Canadá: Doberman Yppan. (III.2.3.3.)
- Bogdanović, D. (2013). *Look at the big birds*. Saint-Romuald, Québec, Canadá: Doberman Yppan. (III.2.3.4.)

Este análisis versó principalmente sobre los siguientes aspectos -focalizando el estudio en unos u otros dependiendo de su relevancia respecto a la obra-: técnicas, efectos y recursos guitarrísticos utilizados, digitaciones, grado de idiomatismo para el instrumento, lenguaje y escritura utilizado, complicaciones rítmicas, métricas o de otra índole presentes en la pieza, adecuación a los intereses y capacidad del niño de 8 a 12 años -edades correspondientes a las de los alumnos de EEBB de los conservatorios de Andalucía-; incluyendo de manera eventual referencias puntuales relativas a las metáforas musicales que utiliza el compositor, a la forma, armonía, ritmo, melodía... Si bien, en las composiciones de inspiración en músicas del mundo nos hemos centrado en el estudio discernido entre la obra original y la composición resultante de Bogdanović, observándose un pulcro respeto de las características estilísticas y estéticas del material sonoro primigenio. Cabe añadir que para este análisis idiomático de repertorio la información obtenida de las entrevistas a personalidades próximas al compositor fue bastante reveladora.

El último avance de la investigación se desarrolla en este apartado de conclusiones de la tesis, en el que revisaremos la información recabada, realizaremos un análisis comparado de la obra infantil de Dušan Bogdanović respecto a la utilizada en la muestra analizada de los conservatorios Andaluces y resolveremos las preguntas de investigación. En definitiva, llegados a este punto disponemos de todas las herramientas e información necesaria para formular las conclusiones pertinentes, revisar hipótesis planteadas y objetivos previamente establecidos y arrojar una valoración general de la investigación desarrollada.

#### X.1. Exposición de resultados de la investigación y discusión.

##### ❖ Semblanza de Dušan Bogdanović.

En el apartado relativo a la semblanza y obra del compositor (VII.) hemos establecido diez etapas que marcan distintos puntos de inflexión en su vida personal-musical, las cuales nos han permitido trazar una panorámica general y temporalmente organizada -desde el nacimiento de Bogdanović hasta la actualidad- de los distintos momentos en los que el compositor toma decisiones determinantes para su futuro.

A modo de síntesis he aquí un conjunto de rasgos característicos del personaje que nos ocupa, obtenidos a partir de los datos manejados en esta investigación:

1. La **autenticidad del artista**, puesto de manifiesto en el declarado esfuerzo del compositor por unificar su vida personal y artística, y confirmado en las siguientes afirmaciones:



Nunca traté de hacer algo particularmente original o innovador. No creo que nadie pueda hacer algo original intencionalmente. Si es algo auténtico, es auténtico. Si resulta ser diferente o innovador entonces mucho mejor. Ciertamente no creo que Picasso se despertó un día y dijo: "Hoy voy a hacer una pintura muy original - *Demoiselle d'Avignon*". Aunque, podría haberlo dicho sobre *El Guernica*... (Bogdanović, comunicación personal, 2017, p. 3).

"Afortunada o desafortunadamente, a veces cuando tengo encargos, me preocupo sobre el artista y el público, pero en general mi prioridad no es contentar al oyente". (Bogdanovic, comunicación personal, 2017, p.3).

"Lo que más me gusta de él es que es muy serio, muy sereno y siempre compone por razones que vienen de dentro y no superficiales" (Dukic, comunicación personal, 2016, p.3).

Siempre escribo música, mi última creación es una serie de "preludios estacionales" para guitarra solista que comencé en la primavera de 2016. Esta música es muy poco ambiciosa y en realidad estoy escribiendo para mí, sin tener ningún propósito o dirección especial. (Bogdanović, comunicación personal, 2017, p.13).

2. Otra de las características personales que se desprenden de la entrevista y datos documentales recabados, es una **actitud perfeccionista, entusiasta y dedicada** del compositor frente a los asuntos que verdaderamente le interesan:

En realidad, si estoy muy interesado en algo, entonces dedico todo mi tiempo a ello.

Hay un gran placer en hacer algo realmente bien: uno se convierten en el instrumento de su esfuerzo y, en última instancia, no hay distinción entre uno mismo y el objeto de su interés. Claro, puede convertirse en una obsesión muy malsana y un estilo de vida neurótico, pero en su aspecto positivo el perfeccionismo es un "enfoque justo del objeto", es decir, es justo tomar cualquier cosa que hagas tan seriamente como es requerida por el propio objeto.

La gente se toma la compra de coches y la compra de casas en serio, así que, ¿por qué no entregarse si se trata de un tema que te apasiona? (Bogdanović, comunicación personal, 2017, p. 3).

A este respecto, Stephen Freedman, con quien Bogdanović comparte una estrecha amistad desde 1979, define al compositor de la siguiente manera:

“Dusan es intenso, inteligente, intuitivo, inspirado, frágil, un poco paranoico, multifacético y obsesivo, pero tiene un gusto por el Zen que contrasta con el resto” (Freedman, comunicación personal, 2017, p. 1).

### 3. **Carácter reservado y falta de orgullo y ambición.**

Creo que el repertorio tradicional para los niños no está realmente actualizado y creo que he intentado abrir una gama mucho más amplia de opciones lingüísticas para la música en solitario y de cámara, lo que en consecuencia creará músicos y maestros con muchos más opciones. Ciertamente no creo que yo sea el único que haga esto. (Bogdanović, comunicación personal, 2017, p.8).

Siempre escribo música, mi última creación es una serie de "preludios estacionales" para guitarra solista que comencé en la primavera de 2016. Esta música es muy poco ambiciosa y en realidad estoy escribiendo para mí, sin tener ningún propósito o dirección especial. (Bogdanović, comunicación personal, 2017, p.13).

“... la excesiva e implacable mentalidad comercial y la compulsiva necesidad de tener éxito” (Bogdanovic, comunicación personal, 2017, p.6) a la que se refiere Bogdanović cuando comenta los inconvenientes que percibía en EEUU, denotan su falta de ambición y orgullo.

### 4. **Lenguaje y estilo propio.**

Podemos afirmar que Bogdanović es un artista con una línea de trabajo propia, no vinculado a ninguna corriente contextual generacional o estilística reseñable. Tanto el compositor como las personalidades cercanas al compositor no se han mostrado partidarios ni interesados en realizar clasificaciones sobre su estilo musical, por otra parte nadie tiende a clasificar su música dentro de ningún movimiento artístico o concepto estético, sino que se considera al autor como un artista único, capaz de realizar una fusión depurada y elegante de distintos estilos -captando su esencia y extrapolándola a sus composiciones- para hacer de ellos una síntesis perfecta (Feliu, comunicación personal, 2017, p.2).

Las personalidades encuestadas definen el estilo musical de la obra para guitarra de Bogdanović como un todo complejo y único, identitario del artista. Las características que se desprenden del estilo del compositor a partir del estudio realizado en esta tesis son:

- ✓ Interés en diversos estilos musicales: jazz, música antigua, impresionismo, música clásica, música étnica, folclore y tradición de las músicas del mundo... que traslada a su obra a la perfección a través de una magistral capacidad de síntesis.
- ✓ Flexibilidad, frescura y carácter improvisatorio.
- ✓ Escritura inteligente y racional que le permite adaptarse a las necesidades musicales, expresivas y técnicas deseadas o requeridas en cada obra, siendo capaz de escribir desde una hermosa y sencilla melodía a una trama compleja contrapuntística sin perder un ápice de expresividad, frescura y musicalidad. Esta capacidad es consecuencia del profundo conocimiento del instrumento por parte del compositor y guitarrista.
- ✓ Planteamiento formal predominantemente estructurado y claro, influencia de la música clásica.
- ✓ Música con una gran carga de expresividad y sensibilidad.
- ✓ Música con marcados contrastes: sonoridades, timbres, modalidad frente a tonal, polirritmia, polimetría, efectos...
- ✓ Música sincera que responde a las inquietudes e intereses intelectuales del compositor, adquiriendo una fundamentación profunda y trascendente.

En cuanto a los comentarios de las personalidades encuestadas próximas al autor respecto a los principales rasgos que definen su estilo musical, estos son algunos de ellos:

Dušan es muy intelectual, es cerebral en el sentido analítico, pero a la vez su música es muy expresiva y tiene un estilo y sonoridades con personalidad propia. Me encanta la elegancia con la que incorpora la música balcánica a su obra, es capaz de hacer una síntesis perfecta de esta música, captar su esencia y extrapolarla a todas sus composiciones (Feliu, comunicación personal, 2017, pp. 1-2).

“Ha sido capaz de convertir todas las influencias a las cuales ha sido expuesto en una unidad que no tiene mejor definición que “estilo”. Ha forjado un estilo, lo que solo los artistas verdaderos pueden conseguir” (Gilardino, comunicación personal, 2017, p. 3).

Encontrar una definición es un tanto difícil, pero sin duda utiliza en sus composiciones arquetipos de culturas distantes en el tiempo y en el espacio y los

trata con una nueva y fresca inspiración. Emplea entre otras técnicas compositivas, compleja y diversa polifonía renacentista, las variaciones barrocas, la forma sonata, el jazz, el gamelán, o la polirritmia africana. Algo muy diferente a las músicas del mundo es el uso de una estructura formal sólida y reflexiva en cada composición, que por otra parte es también evidente en sus improvisaciones. Creo que este es el elemento que hace que su música sea única y personal (Domenico, comunicación personal, 2017, pp. 2-3).

“La delicada e intelectual fusión de los diferentes estilos musicales y sus intrincadas y frecuentes melodías... Creo que su equilibrio único consiste en fusionar muchos estilos diferentes”. (Kishimine, comunicación personal, 2017, p. 1).

“Su música es tan singular porque siempre es completamente personal, pero arraigada en un anhelo intrépido e inconsolable de unificar diversos sistemas humanos de expresión” (Freedman, comunicación personal, 2017, p. 2).

Su manera de escribir siempre me fascina, porque como sabes, él tiene una capacidad increíble de improvisar en guitarra clásica. No conozco ningún otro guitarrista que le pueda igualar en esto. Tiene un libro de contrapunto<sup>1</sup> en el que muestra cómo improvisar en un modo en la voz de arriba y en otro distinto en la voz de abajo.

Y lo que me gustaría destacar es que siempre encuentro en su música un punto honesto, a veces demasiado complejo o digamos... ¿cerebral, quizás?; no solamente por la polirritmia, sino también por su fraseo, armonía...pero todo tiene al mismo tiempo lógica, inspiración y sensibilidad (Dukic, comunicación personal, 2017, p. 3).

## 5. Profundos **intereses intelectuales.**

Bogdanović es un artista con una gran cultura musical, una visión conceptual amplia y un especial interés en la cultura oriental, la filosofía, la antropología y la religión, sirviéndose de estas inquietudes para fundamentar y aportar profundidad a su obra. Tales conclusiones se desprenden de artículos y libros escritos por el artista, como por

---

<sup>1</sup> *Counterpoint for Guitar with improvisation in the renaissance style and study in motivic metamorphosis.* Bogdanović, 1996.

ejemplo *Ex Ovo* (2006), de la entrevista mantenida con el propio Bogdanović (Bogdanović, comunicación personal, 2017), con el guitarrista y compositor Feliu Gasull, o a partir de los cuestionarios realizados a las distintas personalidades seleccionadas:

Como guitarrista y compositor me siento identificado con Dušan Bogdanović, al que admiro por su gran cultura musical y amplia visión conceptual. Nos entendemos muy bien y me gusta mucho cómo escribe. Dušan es muy intelectual, es cerebral en el sentido analítico, pero a la vez su música es muy expresiva y tiene un estilo y sonoridades con personalidad propia (Gasull, comunicación personal, 5 de enero de 2016, p. 2).

“En su libro *Ex Ovo* trata algunos temas de humanidades que le preocupan: música, musicología, filosofía e influencias” (Dukic, comunicación personal, 2016, p. 4).

“Un músico completo, con un fuerte pensamiento en temas filosóficos y estéticos y una clarísima visión de los fenómenos artísticos y sociales”. (Gilardino, comunicación personal, 2017, p. 1).

“Creo que la música de Dušan es esencialmente espiritual y psicológicamente autobiográfica. Quizás sus perspectivas más profundas sobre la música son antropológicas, biológicas y psicológicas” (Freedman, comunicación personal, 2017, p. 2).

6. Hemos podido contrastar y confirmar cómo **la vida del compositor ha influido de manera decisiva en su creación**.

Como comentamos con anterioridad, la vida artística y personal de Bogdanović no son dissociables, y su obra artística se ve determinada por este hecho.

“Sé que su intención era introducir los elementos universales del lenguaje musical a través de múltiples modalidades. Esto aborda la cuestión fundamental de nuestra época, nacionalismo versus globalismo” (Freedman, Comunicación personal, 2017, p. 3).

En realidad, no puedo decir que haya pertenecido a un lugar después de haber dejado Yugoslavia. La gente estaba en casa y los lugares se convirtieron en hábitats temporales. Por lo tanto, hizo la música: en lugar de un lugar permanente, la música

se convirtió en reflejo de mi vida de viaje. (Bogdanović, comunicación personal, 2017, p. 6).

#### ❖ Estado de la cuestión en Andalucía

Dentro del apartado de exposición y discusión de resultados de la investigación ocupan un lugar de importancia los datos obtenidos tras la realización del estudio pormenorizado de cada una de las programaciones didácticas (P. D.) de los 16 conservatorios de las capitales andaluzas donde se imparten EEBB de guitarra, y tras la realización de un cuestionario a dirigido a la muestra de 16 profesores de los 60 profesores que imparten clase de esta asignatura en este nivel educativo.

Contrastando todos los datos hemos resuelto que los diez autores más utilizados y referenciados en las EEBB de guitarra en Andalucía corresponden a los siguientes autores (ordenados de mayor a menor número de referencias en las programaciones didácticas analizadas):

- ✓ Luisa Sanz (1994): esta autora aparece citada en un total de 55 ocasiones en las P.D. y su método es utilizado por 14 de los 16 docentes entrevistados.
- ✓ Fernando Carulli (Nápoles 1770 – París 1841): en las P.D. analizadas se hace referencia a este compositor 45 veces y es utilizado por 8 de los 16 profesores encuestados.
- ✓ Matteo Carcassi (Florencia 1792 – 1853): este autor ha sido citado en las P.D. analizadas un total de 42 veces y han declarado que utilizan su obra pedagógica 8 de los 16 encuestados.
- ✓ Fernando Sor (Barcelona 1778 – París 1839): existen 41 referencias al compositor en las dieciséis P.D. de los conservatorios andaluces analizadas y es usado en una proporción de 8/16 profesores según han declarado los docentes encuestados.
- ✓ Dionisio Aguado: se han contabilizado 40 referencias a este autor en las P.D. revisadas y 7 de los 16 profesores encuestados declaran utilizar su obra como material docente.
- ✓ Mario Giuliani: aparecen 39 citaciones de este autor en las P.D. de los centros andaluces y 7 de los 16 encuestados lo utilizan en sus clases.
- ✓ Leo Brouwer: este autor ha sido referenciado un total de 32 veces y es utilizado por 7 de los 16 profesores encuestados.

- ✓ Daniel Fortea: se cita 28 veces a este autor en las P.D. y su método es utilizado por 3 de los 16 encuestados.
- ✓ Juan Antonio Muro: se han contabilizado un total de 27 citaciones de este autor y es utilizado por 10 de los 16 profesores de guitarra entrevistados. Este compositor supone una excepción, pues, si bien ocupa el puesto noveno entre el repertorio utilizado en EEBB -según el número de citaciones que aparecen sobre el autor en las P.D. analizadas-, es el único caso en que no coincide este orden de preferencia con su uso entre los docentes, si tenemos en cuenta el número de profesores que utilizan su obra pedagógica para impartir clase -según los datos obtenidos a través de los cuestionarios-. Atendiendo a su uso entre el profesorado debería ocupar el segundo puesto de esta lista de autores. Así pues, con respecto al método de Muro podemos afirmar que existe una llamativa falta de correspondencia entre lo que figura a nivel teórico por escrito en las programaciones didácticas y la práctica docente del profesorado.
- ✓ Joan Manuel Mourat: 24 veces referenciado en las P.D. y utilizado por 3 de los 16 encuestados.

Asimismo, respecto al compositor Dušan Bogdanović y su obra infantil para guitarra cabe añadir que:

- ✓ No aparece ninguna referencia al compositor en las programaciones didácticas revisadas de los 16 centros andaluces.
- ✓ Tras la realización de los cuestionarios a los 16 docentes, deducimos de los datos obtenidos que solo tres profesores de esta muestra de encuestados tienen vagas referencias del repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović, declarando no conocerlo en profundidad ni haberlo utilizado con sus alumnos. Por otra parte, los trece profesores restantes desconocían la existencia de la obra guitarrística para niños de este autor.
- ✓ A pesar de este expreso desconocimiento de la obra de iniciación para guitarra del compositor Dušan Bogdanović, tras darlo a conocer a los docentes a través del cuestionario -el cual es acompañado de una muestra sonora y de partituras de este repertorio-, el cien por cien de los encuestados ha mostrado su interés por el corpus guitarrístico infantil del compositor serbio, lo consideran muy apropiado para su utilización con niños en las EEBB, opinan que presenta claras ventajas y novedades

frente al repertorio que se utiliza en la actualidad y han declarado que lo pondrán en práctica con sus alumnos próximamente.

Hemos ofrecido una visión panorámica y gráfica de estos datos a través de la tabla 5. (apartado III.3.); en la cual, a la luz de los resultados obtenidos en las P.D. analizadas y en los cuestionarios realizados a los docentes de EEGB de Andalucía, completamos la información contenida en la tabla 4. (apartado III.2.), incluyendo el uso efectivo, por parte del profesorado, del material pedagógico de aquellos compositores más referenciados en las P.D. consultadas.

❖ Aportaciones de la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović en base al análisis del repertorio actual de EEGB en Andalucía.

Tras el análisis del repertorio para EEGB de guitarra utilizado en los conservatorios andaluces, la comparación de los mismos y el estudio de las composiciones que integran la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović, podemos concluir que el repertorio del compositor y guitarrista serbio analizado aporta las siguientes ventajas respecto al repertorio habitual de iniciación utilizado en los centros de nuestra comunidad autónoma:

- a) Creaciones actuales y originales, propias de un autor con reconocido prestigio en el mundo musical a nivel internacional, lo que garantiza la calidad e interés de sus composiciones.

Se trata de creaciones originales pensadas específicamente para niños, no siendo así en los casos de otros autores contemporáneos, que como hemos podido comprobar realizan una recopilación de trabajos de otros compositores históricos.

En cuanto al repertorio y lenguaje contemporáneo, sería importante iniciar al alumno lo antes posible en su estudio, ya que de este modo se familiarizará con un tipo de escritura que requiere una atención especial en cuanto al ritmo, melodía, dinámica, sonido, timbre, etc, evitando limitar su visión del concepto musical. Bogdanović hace uso de un lenguaje y sonoridades con influencias diversas que enriquecerán profundamente al alumno.

La escasa presencia en las EEGB de guitarra de elementos propios del lenguaje compositivo actual para este instrumento adaptados para edades tempranas, hace del repertorio infantil de este compositor una herramienta singular de gran valor como material didáctico y de Dušan Bogdanović uno de los principales exponentes de las nuevas corrientes compositivas.



- b) Trabajo técnico desarrollado de manera orgánica en pequeñas obras atractivas para el alumno.

El desarrollo de ejercicios mecánicos (escalas, ligados, arpeggios, cejillas, etc.) debe presentarse de manera progresiva y orgánica, adaptando la temporalización de los objetivos a conseguir a las necesidades particulares de cada alumno y al repertorio musical que el alumno esté estudiando en cada momento, de manera que pueda comprender la utilidad práctica de los ejercicios técnicos realizados. Las piezas de Bogdanović incluyen elementos técnicos, recursos y efectos sonoros de manera orgánica, integrados en el discurso musical y aportando expresividad e intencionalidad a la música.

- c) Métrica y figuraciones rítmicas complejas.

Como se describía en el apartado III.2.4. de esta tesis doctoral:

En términos generales se puede apreciar en los métodos y obras destinadas al primer ciclo de EEBB la utilización de ritmos muy convencionales y academicistas, en los que predominantemente se observa una omnipresencia de negras, siendo más excepcional el uso de otras figuraciones rítmicas (p.43).

Uno de los puntos fuertes que hemos destacado precisamente de este compositor es su riqueza compositiva en lo que a la rítmica y métrica se refiere. Su interés por la música étnica, en la que la poliritmia y polimetría son elementos básicos e identitarios, convierte a Bogdanović en un compositor que explora en sus obras las posibilidades rítmicas de una manera natural y orgánica. Sus *Polyrhythmic and Polymetric Studies* (1990) o sus *Seven Easier Polymetric Studies* son ejemplos de su expresa especialización en estos términos.

En su obra infantil encontramos piezas –como por ejemplo *-An African Puzzle-* en las que el autor hace especial gala de su dominio rítmico e insta al alumno a trabajar y desarrollar al máximo sus capacidades rítmicas.

Bogdanović recomienda al alumno trabajar ejercicios a partir de su artículo *Split-Brain Polymeters* para adquirir una mayor destreza, independencia de los segmentos corporales y dominio rítmico y poder afrontar algunas de sus piezas infantiles más complejas rítmicamente.

- d) Permite trabajar en profundidad las posibilidades sonoras del instrumento: guitarras preparadas.

El buen conocimiento del diapason y posibilidades tímbricas y sonoras del instrumento es muy aconsejable desde los primeros años de estudio, de manera que comprenda las diversas posibilidades y riqueza musical que ofrece la guitarra. Ligado al criterio anterior podemos afirmar que la música de Bogdanović responde bien a estas exigencias, pues explora al máximo las posibilidades sonoras del instrumento a través de sus obras.

Un buen ejemplo de ello es el recurso de las guitarras preparadas que utiliza el compositor para recrear instrumentos percusivos exóticos propios de la música africana y de Indonesia. Este es un valor que singulariza esta música especialmente con respecto al repertorio habitual de iniciación utilizado en los centros andaluces de EE BB, y la hace idónea para su inclusión dentro del repertorio establecido en las P. D.

- e) Lenguas extranjeras. A través de la música del mundo que incluye Bogdanović en su repertorio infantil, mucha de ella inspirada en canciones tradicionales de música vocal, el alumno no solo tiene la posibilidad de cantar a la vez que toca, sino que lo puede hacer en otros idiomas sin gran dificultad.

Para el alumno puede suponer un aliciente el utilizar lenguas extranjeras en el sencillo texto de la canción. Este elemento cobra especial importancia en una sociedad global en la que cada vez los idiomas adquieren un papel más importante en la formación de los jóvenes. La inclusión de distintos idiomas en las canciones que acompañan a la partitura aporta un mayor interés a la obra, pues se adapta perfectamente a las necesidades del alumno (atención a la diversidad), fomenta la práctica de otros idiomas y el interés hacia otras culturas (interdisciplinariedad).

Se trataría de una aportación particular de este repertorio en los conservatorios que puede resultar muy interesante.

- f) Carácter programático: la obra de Dušan Bogdanović *Six Pièces Infantines* presenta un marcado carácter programático, con la frecuente inclusión de recursos literalmente descriptivos en torno a temáticas cercanas al niño que pueden despertar su interés. Esta técnica compositiva cobra un especial valor en el mundo del niño y más si cabe en las etapas tempranas, pudiendo suponer un importante estímulo para motivar e incentivar su creatividad expresiva en el ámbito musical.

- g) Lectura a primera vista e improvisación: debemos prestar una especial atención a estos dos elementos, ya que es manifiesta la importancia que adquiere en el desarrollo posterior como músico su práctica frecuente desde los primeros años de aprendizaje. Este aspecto, poco usual en los métodos y obras convencionales, podrá ser estudiado por el alumno a través de la obra de Bogdanović, puesto que ofrece una flexibilidad propicia a la experimentación e improvisación. La sencillez de algunas de sus piezas permitirá así mismo practicar la lectura a primera vista del alumno.

El compositor serbio, debido a su estilo ecléctico con fuertes influencias de la música popular, jazz y étnica recurre con frecuencia en sus composiciones al carácter improvisatorio y considera que es un elemento que no se trabaja correctamente en las enseñanzas de conservatorio.

Al preguntar a Dušan Bogdanović en nuestra entrevista a este respecto obtuvimos la siguiente confirmación (Bogdanović, comunicación personal, 2017, p. 8):

La improvisación para niños en guitarra es una gran carencia en la educación y tengo la intención de contribuir en este punto. El pedagogo suizo Jacques Dalcroze ha desarrollado un programa para niños muy exitoso que incluía movimientos corporal y la improvisación desde un enfoque integral. En cuanto a la guitarra, hay algunas piezas contemporáneas que están siendo utilizadas por mis alumnos en sus clases de improvisación, por ejemplo *Book of Heads*, que puede ser utilizado para cualquier franja de edad.

Concluiremos este subapartado con la realización de un análisis tipo DAFO en el que valoraremos las debilidades, amenazas, fortalezas y oportunidades de la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović con respecto a los métodos utilizados actualmente en los conservatorios de nuestra comunidad autónoma.

**Debilidades:** ciertas complicaciones rítmicas, efectos y compases irregulares que quizás puedan resultar complejos para algunos alumnos.

**Amenazas:** se trata de un compositor poco trabajado, cuyo repertorio infantil resulta desconocido para los alumnos y para los profesores (dato revelado en los cuestionarios realizados), por lo que puede existir cierta reticencia a incorporarlo dentro de las programaciones didácticas de los conservatorios.

**Fortalezas:** reúne una serie de técnicas guitarrísticas básicas que lo hacen muy apropiado como medio de tomar un primer contacto con el instrumento.

El nivel de dificultad es el adecuado para las EEBB, pudiéndose utilizar en distintos cursos dependiendo del nivel y capacidad del alumno.

**Oportunidades:** el repertorio infantil de Bogdanović incluye piezas para dos y tres guitarras, lo cual se adapta a la perfección a las necesidades de las clases colectivas de las EEBB, ofreciendo un repertorio de música de cámara novedoso, variado y agradable.

Por este motivo consideramos que las piezas infantiles de Bogdanović para dos y tres guitarras resultarían especialmente adecuadas para impartirlas en primer y segundo curso de enseñanzas básicas, dada la particularidad de que en Andalucía estas clases son colectivas, tal como se recoge en la legislación (BOJA número 135 de 14/07/2009). En este sentido, se considera adecuado en los primeros años aplicar una enseñanza instrumental basada en la práctica grupal y un mayor seguimiento del aprendizaje mediante dos sesiones semanales. Así, el alumnado intercambia experiencias y conocimientos, propiciándose en todo momento contextos motivadores, a la vez que efectivos. Este tipo de enseñanza puede y debe aprovechar la inercia hacia la socialización natural que posee el alumnado para incentivarlo en sus primeros estadios de la enseñanza que son, con mucho, los más significativos de su formación.

Se trata de una música original, con influencias de la música universal y tradicional que permitirá al niño conocer nuevas sonoridades, ritmos y efectos, propiciando la ampliación de su imaginario sonoro.

❖ Valoración del objeto de estudio y proceso investigador.

Concluiremos este apartado con la realización de un análisis en el que valoraremos los puntos fuertes y débiles a dos niveles: objeto de estudio y proceso investigador.

Desde un punto de vista ya más general, y como complemento al análisis anterior en relación con el repertorio existente en las EEBB de los conservatorios, a nivel del objeto de estudio investigado, considerando la información recabada del análisis del repertorio infantil de Bogdanović, así como de los datos obtenidos de los cuestionarios dirigidos a los profesores de conservatorio de Andalucía y las entrevistas realizadas a personalidades afines al compositor y a él mismo, podemos afirmar que dicha obra contiene los siguientes elementos y características que son interesantes para la formación guitarrística y musical del niño:

- Es una música creativa e innovadora en el repertorio para guitarra.
- Presenta amplia diversidad musical de fuentes de inspiración.
- Plantea sencillez técnica.
- Se caracteriza por la brevedad en las composiciones.
- Hace uso de melodías sencillas y pegadizas.
- Emplea la textura de melodía acompañada, fácilmente comprensible para el niño a nivel conceptual.
- Presenta una estructura formal clara.
- Usa amplios efectos, recursos sonoros y técnicas que puedan ser atractivos y divertidos para los niños.
- Utiliza contrastes en dinámicas, articulación, ritmos, caracteres, sonoridades y colores.
- Hace referencias literales a elementos cercanos al niño y onomatopeyas.
- Presenta fraseo claro y sencillez expresiva, evitando emociones ambivalentes o demasiado refinadas.
- Contiene profunda carga expresiva e interés musical.
- Reúne una serie de técnicas guitarrísticas básicas que hacen a este repertorio muy apropiado como medio de tomar un primer contacto con el instrumento y sentar unas bases sólidas.
- Explora al máximo las posibilidades sonoras del instrumento, incluyendo elementos técnicos, recursos y efectos sonoros de manera orgánica e integrada, aportando coherencia, expresividad e intencionalidad al discurso musical.
- El nivel de dificultad es el adecuado para las EEBB, pudiéndose utilizar en distintos cursos dependiendo del nivel y capacidad del alumno.
- Incluye piezas para dos y tres guitarras, lo cual se adapta a la perfección a las necesidades de las clases colectivas de las EEBB, ofreciendo un repertorio de música de cámara novedoso, variado y agradable.
- Se trata de una música original, con un lenguaje y sonoridades de influencias diversas de la música universal y tradicional que permitirá al niño conocer nuevas sonoridades, ritmos y efectos, propiciando la ampliación de su imaginario sonoro y enriqueciéndolo profundamente.
- La ausencia ya mencionada detectada de trabajo improvisatorio y de lectura a vista con los alumnos de EEBB, lo cual es de manifiesta importancia en los primeros años de aprendizaje para un óptimo desarrollo posterior como músico y es un aspecto poco usual en los métodos y obras convencionales, podría ser subsanada a través de la obra de

Bogdanović, puesto que ofrece una flexibilidad propicia a la experimentación e improvisación. La sencillez de algunas de sus piezas permitirá, así mismo, practicar la lectura a primera vista del alumno con este repertorio.

- En general se ha observado cómo Bogdanović ha elaborado este repertorio infantil manteniendo su lenguaje compositivo propio, que adapta a las necesidades e intereses del niño sin mermar su calidad y capacidad expresiva.

En cuanto a posibles limitaciones del objeto de estudio sometido a análisis, cabría mencionar varias cuestiones:

- Escasez de indicaciones de digitaciones, aspecto señalado por algunos docentes y el propio compositor y que, en cualquier caso, podría subsanarse a través de un trabajo colaborativo entre profesor y alumno:

“Admito que las digitaciones en mis obras para niños son un tanto rudimentarias. Creo que puede ser remediado por maestros diligentes que pueden trabajar en estrecha relación con los estudiantes” (Bogdanović, comunicación personal, p. 53).

- Ausencia de repertorio andaluz en el compendio empleado de músicas del mundo.
- Lejanía de algunas sonoridades o armonías de estas piezas con respecto al esquema melódico del niño andaluz, lo cual podría producir rechazo.

A nivel del **proceso investigador llevado a cabo**, como fortalezas internas podemos considerar que:

A través del estudio realizado se ha podido demostrar el interés y adecuación de la obra pedagógica de Dušan Bogdanović para niveles de iniciación, así como contribuir a su mejor comprensión y valoración. Con esta aportación investigadora contribuimos a ampliar el limitado número de trabajos científicos sobre la figura de este compositor y colaboramos en el proceso de consolidación de su figura, como representante de un nuevo lenguaje compositivo rico en influencias, flexible, ecléctico, creativo y con identidad propia.

A través de la toma de contacto con los 60 profesores de los 16 conservatorios de EEBO y enseñanzas profesionales (EEPP) de las capitales andaluzas para la realización del cuestionario sobre la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović, hemos dado un primer paso en la divulgación de este repertorio en los conservatorios elementales y profesionales de Andalucía, logro que aumentará su alcance con la difusión del presente estudio. De este primer acercamiento a la comunidad educativa se ha podido constatar el interés del

profesorado en este repertorio y su intención mayoritaria de incorporarlo como material de trabajo en sus clases con los alumnos de EEBB.

La realización de este trabajo ha sido abordada con especial empeño e implicación, dado el planteamiento inicial a partir del cual el proyecto investigador queda vinculado a los intereses profesionales y creativos personales de la autora. Cabe hacer mención a la aportación que ha significado incluir en el proceso de investigación la experiencia artística personal que ha supuesto para la doctoranda la grabación y publicación del disco *Look at the big birds* (Bogdanović, 2014). Este trabajo se ha llevado a cabo en paralelo a la investigación teórica, de forma que si la obra sonora generada encuentra su respaldo en los conceptos analizados, también la visión que subyace al cuerpo teórico de esta investigación está recíprocamente fundamentada en la práctica instrumental y experimentación directa con la obra del compositor. La reflexión crítica favorecida por esta experiencia aporta a la investigación un sentido bidireccional práctico-teórico, a la vez que subjetivo-objetivo, una suerte de amalgama entre los conocimientos adquiridos en la investigación documental y las sensaciones y conocimientos obtenidos a través del estudio y la interpretación de la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović, cuya trascendencia para el conjunto de la investigación confiamos haya quedado reflejada.

En cuanto a las debilidades o limitaciones de la investigación, cabría destacar la necesidad de verificar una hipótesis secundaria a la que aquí manejamos, en la cual reside, asimismo, la visión prospectiva de este estudio. Dicha hipótesis podría declararse en los siguientes términos: la formación de base del joven guitarrista se hace más completa con la incorporación del repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović.

Efectivamente, aunque los profesores encuestados consideran que la inclusión de este repertorio en los conservatorios puede contribuir a la mejora de la formación de base del guitarrista, sería necesaria la comprobación empírica de esta afirmación. Para comprobar de manera inequívoca la respuesta de los niños ante este tipo de repertorio y los beneficios de sus resultados formativos sería necesario realizar una constatación empírica a largo plazo, a través de una muestra significativa de población, algo que debido a limitaciones de tiempo y medios no nos hemos encontrado en condiciones de abordar.

## X.2. Revisión del alcance de los objetivos de la investigación.

A partir de la problemática detectada -el desconocimiento sobre el interés de la obra pedagógica para niveles de iniciación de Dušan Bogdanović y su escasa presencia en los conservatorios de Andalucía-, planteamos al inicio de esta investigación una serie de objetivos de investigación e inferimos una hipótesis -demostrar el interés pedagógico de la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović y contribuir a su divulgación en las EEBB de guitarra de Andalucía- cuya validación llevaremos a cabo pormenorizadamente en este apartado. Para tal fin consideramos pertinente comenzar comprobando el grado de adquisición de los objetivos, lo cual nos ayudará a clarificar ideas en torno a la problemática planteada, y posteriormente confirmaremos las hipótesis.

### ❖ Objetivos generales.

- Elaborar una tesis doctoral que contribuya a ampliar el limitado número de trabajos científicos sobre la figura de Dušan Bogdanović y pueda motivar a otros investigadores a continuar ampliando su estudio.

Con la presentación y defensa de esta tesis doctoral se pone en evidencia el total cumplimiento de este objetivo. Aunque es tarea del tribunal evaluar y valorar esta investigación, se ha pretendido en todo momento realizar un estudio riguroso con base científica sobre el citado compositor y su obra infantil para guitarra, dando a conocer tanto datos biográficos y profesionales del autor como la proyección, interés y calidad de su extensa y variada producción artística para guitarra.

Con la consecución de este objetivo se consigue un doble cometido: por un lado generar una aportación documental singular que constituya una verdadera contribución a los trabajos científicos existentes sobre el compositor; y por otro lado, que esta tesis doctoral sirva como sustento y motivación para el desarrollo prospectivo a un medio o largo plazo de estudios empíricos sobre esta misma temática, de manera que complementen la presente investigación.

- Poner de relieve la importancia de la actividad creativa de Dušan Bogdanović como compositor, guitarrista y docente, incentivando la investigación en torno a su figura y la interpretación de su música.

El objetivo planteado está estrechamente ligado al anterior, y por tanto podemos afirmar nuevamente que mediante la investigación desarrollada, en la que se detalla la labor realizada por el compositor en sus distintas facetas artístico musicales, queda reflejada la



envergadura y transcendencia del mismo, su identidad como guitarrista, su visión como docente y la dimensión de su obra. Esta investigación pretende despertar el interés del lector en el objeto de estudio, potenciando la valoración de esta figura y su obra e incentivando la interpretación de sus composiciones.

- Destacar la interrelación entre el repertorio original de músicas del mundo en el que se inspira Dušan Bogdanović y su propia obra.

Consultando la música original en la que se inspira el compositor para componer las piezas incluidas en *Look at the big birds* y en *World Music Primer* hemos podido constatar cómo este respeta el estilo, estética, características e idiosincrasia musical de cada una de las canciones y danzas tradicionales que toma como modelo de sus composiciones, transmitiendo la esencia e identidad cultural de cada una de las regiones a las que hace referencia.

- Promover la introducción del niño en el conocimiento de nuevos lenguajes musicales que reflejan la identidad cultural de distintos países.

Los profesores de conservatorio de Andalucía encuestados coinciden en que el repertorio de Bogdanović ofrece una visión amplia y novedosa de la música del mundo y permite al niño desarrollar el gusto por nuevas sonoridades y propiciar un acercamiento hacia otras culturas. A continuación incluimos algunos de los comentarios:

“En primer lugar, valorar su calidad compositiva, ya demostrada en el resto de su producción. Son muy interesantes las aportaciones en cuanto a guitarra preparada, música étnica no habitual y música en compases irregulares”. (Profesores de conservatorio, comunicación personal, encuestado nº8, p. 286).

“Ventajas: incorpora nuevos elementos de lenguaje musical, así como músicas populares de otros países y continentes” (Profesores de conservatorio, comunicación personal, encuestado nº12, p. 309)

“Creo que amplía la oferta de repertorio, tanto en el aspecto de la tonalidad como en los elementos rítmicos y de grafía” (Profesores de conservatorio, comunicación personal, encuestado nº13, p. 317)

“Es un repertorio interesante; es ventajoso el que el alumno vaya conociendo repertorio popular a nivel mundial paralelo a técnicas como percusión, ligados o algún trino...”

(Profesores de conservatorio, comunicación personal, encuestado nº15, p. 327).

“Ofrece un trabajo diferente con otra escritura no tan clásica pero asequible a la vez”.

(Profesores de conservatorio, comunicación personal, encuestado nº14, p. 322)

“Contiene piezas melodiosas con fórmulas rítmicas interesantes. Complementaría útilmente a los libros tradicionales por su original y variada riqueza tanto melódica como rítmica” (Profesores de conservatorio, comunicación personal, encuestado nº10, p. 297)

Interesante. Es creativo y conveniente en el uso del timbre, les hace explorar a los alumnos y usar diferentes toques. También en las dinámicas, casi inaudibles en los alumnos de guitarra, si comparamos con otros instrumentistas. Variedad tonal y modal. Ritmos repetitivos, étnicos y mezcla de compases. En alguna pieza hay carácter improvisatorio...(Profesores de conservatorio, comunicación personal, encuestado nº16, p. 333).

“Ventajas o inconvenientes de este repertorio (...) la modernidad que representa, que suele conllevar el uso de técnicas más actuales, incluyendo el uso variado de tímbrica, rítmico, dinámico, de apertura a diferentes músicas y estilos, etc.” (Profesores de conservatorio, comunicación personal, encuestado nº16, p. 333).

También algunas de las personalidades cercanas a Bogdanović que han sido encuestadas han realizado comentarios al respecto:

“Creo que es un excelente repertorio, que introduce una amplia variedad de melodías populares simples de todo el mundo que ayudarán a ampliar la musicalidad de los niños”. (Kishimine, comunicación personal, 2017, p.2).

“Creo que este cuerpo de trabajo era un esfuerzo por introducir a los niños en la música del mundo a través de un lenguaje universal sintetizado” (Freedman, comunicación personal, 2017, p.1).

Así como el propio Bogdanović declara:

Creo que el repertorio tradicional para los niños no está realmente actualizado y he intentado abrir una gama mucho más amplia de opciones lingüísticas para la música en

solitario y de cámara, lo que en consecuencia creará músicos y maestros con muchas más opciones. Ciertamente no creo que yo sea el único que haga esto. (Bogdanović, comunicación personal, 2017, p.8).

...Unidas por las manos tanto del guitarrista principiante como del guitarrista experimentado, estas piezas se convierten en una emocionante aventura introductoria a la experiencia de tocar en conjunto, así como una herramienta pedagógica para la apertura de las mentes de los guitarristas a la música del mundo (Bogdanović, 2013, p.1).

Actualmente hay un florecimiento universal de la música popular del mundo, donde una multitud de voces (algunas de las cuales han permanecido silenciadas durante siglos) están siendo escuchadas en una escala global, y considero que hay una fuerte necesidad de crear material educativo que lo refleje y fomente esta orientación en la mente, aún dúctil, de los jóvenes estudiantes. (Bogdanović, 2014, p. 4).

#### ❖Objetivos específicos.

##### ➤ Objetivos específicos **metodológicos**:

- Adoptar una dinámica de trabajo sistemática sustentada en el siguiente esquema metodológico: recopilación de información, síntesis, análisis de resultados, reflexión y conclusiones.

La doctoranda ha seguido un procedimiento de trabajo riguroso, respetando el orden y sistema metodológico previamente establecido tal como se describe en el apartado II.3 (pp. 22 - 38). Si bien, el proceso de investigación ha sido un proceso vivo y en ocasiones nos ha proporcionado, de manera natural, vías de exploración insospechadas. Por otra parte, al tratarse de una investigación cualitativa y etnográfica se ha producido eventualmente un proceso multidireccional y los plazos previstos han debido ser ampliados y readaptados, tal como se previó y se describía en el apartado II.3.1. (p. 24).

- Desarrollar la capacidad de reflexión y criterio personal para garantizar una sólida autonomía investigadora.

A medida que avanzaba la investigación, la doctoranda ha ido adquiriendo una mayor autonomía investigadora y capacidad crítica, fruto de la guía continua del director de

tesis y del aprendizaje personal durante el proceso de elaboración del proyecto de tesis y la tesis doctoral.

- Aportar al discurso un enfoque innovador, desde una óptica guitarrística, empleando vocabulario y conceptos específicos del ámbito musical.

Podemos justificar la consecución de este objetivo a través de las siguientes características de nuestra investigación:

Incluye cuestionarios a personalidades relacionadas con Dušan Bogdanović y una amplia entrevista con el compositor, con información valiosa que constituye material inédito que no puede ser obtenido en ninguna fuente documental.

La temática no tiene precedentes en el ámbito investigador y puede aportar un enfoque innovador a la enseñanza de guitarra en los niveles elementales.

En el análisis idiomático realizado sobre las obras infantiles para guitarra de Dušan Bogdanović se trata el material sonoro desde un punto de vista guitarrístico, destacando los aspectos relevantes en la práctica instrumental.

- Aportar a través de un trabajo orgánico y formalmente cohesionado información fidedigna y útil sobre Bogdanović, su contexto, sus influencias y su obra, de manera que se permita a los guitarristas conocer su música más profundamente e interpretarla decodificando los mensajes inherentes a ésta.

Estos aspectos han sido tratados ampliamente en los siguientes apartados de esta investigación: III. Semblanza de Dušan Bogdanović y IV. Obra para guitarra de Dušan Bogdanović, así como en la entrevista mantenida con el compositor y los cuestionarios a personalidades cercanas a éste. Consideramos que tras la lectura de esta tesis, con los anexos correspondientes, el guitarrista puede afrontar el estudio de la obra de este autor desde un conocimiento amplio de su identidad como compositor, dotando al proceso comprensivo de la misma de un resultado mucho más profundo, enriquecedor y satisfactorio.

- Ofrecer un documento científico fundamentado sobre Dušan Bogdanović y su obra infantil para guitarra, que pueda servir de consulta a la comunidad guitarrística y a cualquier interesado en la temática que nos ocupa.

Tras enviar una selección sonora y de partituras del repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović a la muestra de sujetos encuestados, a pesar del desconocimiento

previo por parte del profesorado sobre dichas obras, hemos podido observar mediante la información recabada a través de los cuestionarios un gran interés despertado en los docentes sobre estas composiciones para guitarra del compositor y guitarrista, algo que contrasta con su escasa o nula presencia en las programaciones de los conservatorios.

Una vez concluida y presentada esta tesis doctoral será enviada a los docentes que han colaborado en esta investigación aportando su cuestionario, pudiendo ser tomada como documento de consulta. Así mismo es deseo de la investigadora publicar la tesis doctoral si así fuera posible, de manera que cualquier interesado en el objeto de estudio pudiera consultarla.

➤ Objetivos específicos sobre la **contextualización de Bogdanović y su obra:**

- Trazar la historia profesional de Dušan Bogdanović.

La historia profesional del compositor que nos ocupa ha sido ampliamente expuesta dentro del contexto que determina su situación en cada una de las etapas de su vida, incluyendo detalles relevantes de su contexto familiar, social y geográfico, así como sus inquietudes intelectuales que están estrechamente ligadas a su lenguaje y fuentes de inspiración compositivas.

- Conocer los aspectos biográficos, académicos e intelectuales que dan lugar al lenguaje compositivo del autor y a las ideas que subyacen tras su creación artística.

Este objetivo queda así mismo explicado en lo anteriormente expuesto, quedando por tanto igualmente resuelto en el estudio realizado.

- Conocer su visión de la música como intérprete, compositor y docente.

En el proceso de búsqueda documental hemos podido encontrar fuentes primarias con información relevante sobre el concepto musical como intérprete, compositor y docente de Dušan Bogdanović, información que hemos ampliado mediante la realización de la entrevista al autor y el cuestionario al resto de informantes clave.

- Establecer las principales características de su estilo compositivo en sus distintas etapas de metamorfosis hasta llegar al lenguaje actual.

A la hora de describir el estilo compositivo de Dušan Bogdanović y hacer un seguimiento de su evolución y búsqueda estilística hemos planteado diez etapas, de

manera paralela a las diez etapas previamente establecidas para plasmar la semblanza del compositor. De esta manera podemos establecer una asociación inmediata entre la vida y la obra del personaje que nos ocupa, un hecho revelador que queda refrendado en la entrevista mantenida con la doctoranda: Realmente, invierto mucho tiempo y esfuerzo en unificar mi vida artística con mi vida no artística, así que no hay una “personalidad artística”. Me gustaría pensar que lo más revelador de mi personalidad artística es la falta de dualidad: mi arte no es realmente arte, es solo mi vida en el foco. (Bogdanović, comunicación personal, 2017, p.1).

- Describir el contexto generacional que rodea e influye en el artista.

Preguntamos al compositor de manera específica en la entrevista que mantuvimos con él acerca de sus influencias, obteniendo una respuesta clara: coexisten diversos artistas de relevancia procedentes de los Balcanes y no podemos considerar únicamente este elemento geográfico común para agruparle dentro de un contexto generacional. El compositor considera que sería demasiado simple y no definiría un concepto estético. Por el contrario, dialoga con la mayoría de los compositores, se muestra muy abierto y entusiasta por el aprendizaje y el crecimiento personal, absorbiendo la esencia y cultivándose en todo aquello que le interesa:

Bien, dialogo con la mayoría de los compositores contemporáneos independientemente de si los conozco e incluso si están vivos o no. Dos personas por las que tengo mucho respeto y cariño son mis colegas guitarristas-compositores Feliu Gasull y el pianista y compositor de Jazz Milcho Leviev (Bogdanović, comunicación personal).

- Conocer el posicionamiento estético e intelectual de Bogdanović.

A través de los trabajos publicados por el compositor hemos podido encontrar las raíces que explican la profundidad de su obra. Tales fundamentaciones e inquietudes las resume Bogdanović en la entrevista mantenida con la doctoranda para esta investigación:

Siempre he tenido un interés muy fuerte en la filosofía y la religión y si yo no fuera un músico, ciertamente iría en esas direcciones. La filosofía y la religión no son solo intereses; son el material de mi existencia. Tengo un gran interés en la filosofía que es inspiradora y poética, por lo tanto, me gustan pensadores como Nietzsche o Adorno. Desde los treinta años he tenido una gran implicación con el budismo y encontré

mucha inspiración en pensadores como Dogen, o más recientemente el filósofo japonés Masao Abe. En pocas palabras: la filosofía y práctica budista fue muy importante para crear mi enfoque vital y musical (Bogdanović, comunicación personal).

- Objetivos específicos sobre el **repertorio infantil para guitarra de Bogdanović** y su aplicación didáctica en las enseñanzas elementales de música:
  - Realizar un estudio analítico idiomático y pedagógico del repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović, descubriendo las aplicaciones didácticas específicas del mismo en las enseñanzas elementales de guitarra.

Las pesquisas y tareas conducentes al logro de este objetivo han sido llevadas a cabo de manera sistemática, analizando idiomáticamente las cuatro obras que conforman el repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović en el apartado IX. Los resultados obtenidos son complementados con las opiniones de los profesores de enseñanzas básicas de los conservatorios andaluces que conforman la muestra de encuestados.

Por último, para una percepción holística de la cuestión, disponemos también de la visión que tiene al respecto el creador de las obras, expresada en la entrevista personal mantenida con la investigadora.

- Aportar una perspectiva general del repertorio guitarrístico empleado en los conservatorios elementales de Andalucía para la enseñanza con niños.

Este objetivo ha sido verificado a través del análisis de las programaciones didácticas de los dieciséis conservatorios de las capitales andaluzas; información complementada a través de los datos aportados por el profesorado en los cuestionarios cumplimentados.

- Realizar un análisis comparativo del repertorio utilizado en los conservatorios elementales de Andalucía.

En el apartado III.2.4. el lector puede encontrar el estudio contrastado realizado entre los diez métodos más utilizados en los conservatorios de Andalucía -según los datos obtenidos por la muestra de dieciséis programaciones didácticas de conservatorios y

los cuestionarios de dieciséis profesores-. En muy escasas ocasiones hallamos en dichos métodos los elementos característicos de la idiomática del autor que nos ocupa.

- Destacar los beneficios de la práctica musical individual y de conjunto, con el profesor y/o con compañeros, en las enseñanzas elementales mediante la interpretación de las obras seleccionadas.

La inclusión del repertorio de Bogdanović en los conservatorios puede contribuir a la mejora de la formación de base del guitarrista, tal como estiman los profesores de conservatorio encuestados. No obstante, esta hipótesis secundaria al estudio que nos ocupa requeriría ser validada empíricamente a más largo plazo, no encontrándonos actualmente en condiciones de hacerlo en esta investigación, pues ello excede los límites de nuestro objeto de estudio; Queda así margen de actuación para futuros investigadores interesados en la problemática planteada.

### X.3. Verificación de hipótesis.

La hipótesis que constituye la base de esta investigación se circunscribe en torno al ámbito educativo musical y la figura de Dušan Bogdanović, considerando a este compositor y guitarrista como pieza clave para posibilitar una contribución al avance del conocimiento artístico desde la infancia en una escala global, a través de un repertorio de gran identidad y calidad musical. Dicha hipótesis, que consideramos podía ayudar a solventar la problemática detectada en esta investigación, y que se declara en el apartado IV. de la misma, es la siguiente:

A través de este estudio se puede demostrar el interés de la obra pedagógica de este autor para niveles de iniciación, así como contribuir a su mejor comprensión y valoración, con miras a su inclusión en los conservatorios andaluces.

Una vez realizadas las investigaciones pertinentes para la redacción de esta tesis doctoral hemos concluido la confirmación de esta hipótesis. En el análisis realizado se puede comprobar la diversidad de recursos idiomáticos, expresivos, efectos, técnicas y elementos melódico rítmicos o métricos utilizados por el compositor en este repertorio infantil; todos ellos elementos poco habituales en el repertorio guitarrístico infantil, de innegable calidad artística y que abren nuevos caminos expresivos para un instrumento aún en desarrollo. A ello hay que añadir la variedad estilística, estética e idiomática detectada, aditivos enriquecedores de este repertorio para niños. Todos estos elementos en una misma composición generan una sinergia única que hace este



repertorio tan singular. Así ha sido también confirmado por los profesores encuestados, quienes han podido valorar la calidad, importancia y originalidad de un repertorio que, por el contrario, no tiene la presencia que merece en las aulas. La totalidad de la muestra ha apreciado las posibilidades que ofrece la obra infantil para guitarra de Bogdanović como complemento al repertorio tradicional, y se ha mostrado interesada en utilizarlo con sus alumnos.

En el análisis del corpus guitarrístico infantil de Bogdanovic destacan aspectos de diversa naturaleza en cada una de las obras, los cuales responden a un interés, en cuanto a originalidad, aportación y adecuación del repertorio, para su implantación como parte del material pedagógico a utilizar en las EEBB de los conservatorios de las capitales andaluzas:

- ✓ *Look at the big birds*: al incluir esta composición un repertorio íntegramente basado en músicas del mundo hemos considerado este aspecto como el más relevante y de imprescindible análisis. Por otro lado, hemos destacado el uso que hace el compositor de efectos y técnicas específicas para imitar las sonoridades de los materiales sonoros originales: guitarras preparadas imitando a otros instrumentos de percusión típicos de otras culturas, slides, percusiones...
- ✓ *Hello Theo*: en esta pieza hemos destacado el tratamiento formal, recursos compositivos y el juego entre las distintas voces que realiza el compositor, el cual saca el máximo partido a la práctica camerística a través de un repertorio asequible para alumnos de primer o segundo curso de EEBB, permitiéndoles incluso realizar sencillas improvisaciones.
- ✓ *Six pièces enfantines*: en esta obra destacamos la claridad formal de cada una de las piezas que componen esta serie, así como el uso de recursos programáticos y referencias literales a elementos que despiertan un gran interés entre los niños de ocho a doce años.
- ✓ *World music primer*: en esta composición que puede considerarse la más compleja del repertorio infantil de Bogdanović destacamos el uso que hace el autor de ritmos irregulares y polimetría, lenguajes propios de música de otras culturas, escalas pentatónicas y referencia explícitas a la improvisación y flexibilidad de la música.

#### X.4. Visión prospectiva y futuras líneas de actuación.

Haciendo mención a lo expresado en los párrafos que en este apartado de conclusiones hacen referencia a las debilidades o limitaciones de este estudio, la visión prospectiva y futuras líneas de investigación que podrían derivarse del mismo consistirían, principalmente, en validar empíricamente con alumnos de EEBB la hipótesis secundaria a la principal que vertebra esta tesis doctoral: la inclusión del repertorio infantil de D.B. en los conservatorios puede contribuir a la mejora de la formación de base del guitarrista.

En este sentido sería muy recomendable hacer un estudio previo del estado de la cuestión tomando dos muestras de alumnos de EEBB, sometiendo seguidamente únicamente a una de ellas al estudio del repertorio infantil para guitarra de Bogdanović durante un período de tiempo previamente establecido. Posteriormente, se realizaría una nueva valoración de las muestras, comparándolas entre sí y comprobando en qué aspectos ha podido contribuir el repertorio de Bogdanović a la mejora de la formación base del alumno.

A esta línea principal de investigación futura podríamos añadir otra serie de actuaciones de inferior rango -que pudieran suponer unas rutas de exploración secundarias- como las que exponemos a continuación:

- ✓ Comprobación de la repercusión de esta tesis doctoral en la muestra encuestada. Esta línea de investigación versaría sobre la contribución de esta tesis a la divulgación de este repertorio en los conservatorios elementales y profesionales de Andalucía. Si bien se deduce de la información recabada a través de los cuestionarios realizados a los docentes que la totalidad de los encuestados muestran su voluntad de utilizar el repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović con sus alumnos de EEBB, sería deseable poder comprobar en qué porcentaje estos profesores llevan a cabo esta intención.

Por tanto sería tarea de una futura investigación secundaria la constatación en años ulteriores del uso de este repertorio con los alumnos de EEBB entre la muestra de profesores de conservatorios andaluces encuestada. De esta manera, cuando menos, comprobaremos el grado de contribución a la divulgación del repertorio infantil para guitarra de Bogdanović que ha tenido nuestra investigación.

- ✓ Ligado al punto anterior, una vez que comprobemos el uso del repertorio como material didáctico por parte de algunos miembros de la muestra, podremos comprobar

el grado de satisfacción que experimentan docente y discente y el grado de adecuación del repertorio a los alumnos andaluces de guitarra de EEBB.

- ✓ También en relación con lo anterior cabría indagar con suficiente profundidad en si el repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović resulta atractivo y se adapta a las necesidades y capacidades técnicas del alumno de EEBB de Andalucía. Para valorar este punto se podrían realizar cuestionarios a profesores y alumnos que han trabajado este repertorio en las EEBB, para lo cual, evidentemente, se debe dar esa condición que hasta el momento no se cumple, así como realizar algunas grabaciones de alumnos interpretando el citado repertorio, para llevar a cabo una valoración objetiva de las mismas. De esta manera se podrá comprobar en qué medida el alumno es capaz de solventar las diversas dificultades presentes en las obras para poder expresar, frasear y hacer música con la música del compositor, así como observar su disposición y actitud con respecto a esta música.
- ✓ Por último, propondríamos como otra posible línea de investigación secundaria realizar un análisis en profundidad de la obra para guitarra y para otras formaciones de Bogdanović, complementando así el pequeño esbozo y recopilación realizado en esta tesis respecto a su obra solista para el instrumento.

Sean éstas u otras cuestiones las que el investigador se plantee en torno a la figura de Dušan Bogdanović y su obra, es deseo de la autora de esta tesis que sirva este documento como aliento, guía, consulta y referencia útil para continuar la labor exploratoria.



## **XI. FUENTES DOCUMENTALES.**

### **XI.1. Libros, manuales y enciclopedias.**

Alcaraz, M. y Díaz, R. (2010). *La guitarra: historia, organología y repertorio*. Club Universitario.

American Psychological Association (2010). *Manual de publicaciones de la American Psychological Association (3ª ed. traducida de la 6ª en inglés)*. D.F., México: Manual Moderno.

Bogdanović, D. (1990). *Polyrhythmic and Polymetric Studies*. Berben. Ancona.

Bogdanović, D. (1996). *Counterpoint for guitar with improvisation in the renaissance style and study in motivic metamorphosis*. Berben. Ancona.

Bogdanović, D. (2006). *Ex Ovo: A Guide for Perplexed Composers and Improvisers*. Saint-Nicolas, Québec: Doberman-Yppan.

Buhlal, C. (2002). *El contenido melódico en la enseñanza de la guitarra*. Tesis doctoral. Universidad de Murcia.

Cirlot, J.E. (2004). *Diccionario de símbolos*. Siruela.

Colás, P. y Buendía, L. (1998). *Investigación educativa (3ª ed.)*. Sevilla, España: Alfar.

De la Garza, Enrique (1988). *Hacia una Metodología de la Reconstrucción*. México, D.F.: M.A. Porrúa.

Goetz, J. P. y LeCompte M. D. (1988). *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Madrid: Ediciones Morata.

Hernández, R.; Fernández-Collado, C.; y Baptista, P. (2006). *Metodología de la investigación* (Cuarta edición). Mc Graw Hill.

Herrera, F. (2001). BOGDANOVIC Dušan, 246. *Enciclopedia de la Guitarra*. Piles.

Kodály, Z. (1974). *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. London: Boosey & Hawkes.

Rivera-Camino, J. (2011). *Cómo escribir y publicar una tesis doctoral*. Madrid: ESIC.

Rivoal, Y. (1986). *Le répertoire du guitariste*. Henry Lemoine.

Romano, D. (1978). *Elementos y técnica del trabajo científico*. Barcelona: Ed. Teide.

Stanley, S. (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musician*. (2a ed.). EEUU: Oxford University Press.

Valles MS. (2000). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Síntesis.

#### XI.2. Publicaciones periódicas.

Attademo, L. (1999). La mia ricerca, tra composizione e innovazione - Dusan Bogdanovic interview. *GuitArt*, XV, 4-9.

Bogdanović, D. (1995, julio). Split Brain Polymeters. *Guitar Player Magazine*, vol. 29, 7, 140-141.

Bogdanović, D. (1995). Playing Polymeter on the Guitar. *Soundboard* 22, 1, 15-20.

Bogdanović, D. (1996, noviembre/diciembre), Verso una nuova sintesi. *GuitArt*, IV, 31-37.

Bogdanović, D. (2001). Toward a New Synthesis. *Guitar Review*, 121, 8-17.

Bogdanović, D. (2003). Out of An Egg: Omne Vivum Ex Ovo. *Guitar Review*, 126, 19-25.

Bogdanović, D. (2014, marzo). Life after Concierto de Aranjuez. (A composer's report from Festival de Seville, 2013). *Classical Guitar Magazine*, 367, 27-30.

Danner, P. (1992, otoño/invierno) Dusan Bogdanović. *Soundboard*. vol. XIX, 3, 63-69.

Gilardino, A. (1984, enero). Guitar Music in the 20th Century. IX: Guitarist-Composers. *Il Fronimo*. 46, 28-33.

Gilardino, A. (1985, abril). *Il Fronimo*, 51, 70-71.

Gimeno, J. (1997, enero). Contrapunto para guitarra. *Sociedad de intercambio de material guitarrístico*, IV, 9, 31-32.

Gómez, L. (2011, octubre-marzo). Un espacio para la investigación documental. *Revista Vanguardia Psicológica*, vol. 1, 2, 226-233.

Grella, G. (2010, 5 de octubre). Guitar Heroes. *Soundtime e-Review*:  
<http://soundtime.wordpress.com/2010/10/05/guitar-heroes/>

Kossler, W. (1987, primavera). The Suzuki Method for the Classical Guitar. *Soundboard*, vol. 14, 1, 14-15.

Longay, F. (1987). Teaching Guitar to the Young. *Soundboard*, vol. 14, 1, 16-17.

Martínez, E. (1998, septiembre). Dusan Bogdanovic interview. *Classical Guitar*, 11-20.

Monistrol, O. (2007, mayo-junio). El trabajo de campo en investigación cualitativa. *Nure Investigación*, 28, 1-4.

Ouellette, D. (1992, otoño/invierno) Classical Guitar at the San Francisco Conservatory. *Soundboard*, vol. XIX, 3, 63-69.

Panting, Tim (2006). BOGDANOVIC: Guitar pieces. And yet...Do 458. *A.M. Record Guide*, 51.

Ponce de león, G. (1986, octubre). Entrevista a Dusan Bogdanovic. *Il Fronimo*, 57, 3-7.

Sebastiani, A. (1996). Dusan Bogdanovic: a new voice. *Guitar Review*, 105, 23-30.

Sebastiani, A. (1999). Entrevista a Dusan Bogdanovic. *Il Fronimo* no107, 5-8.

### XI.3. Medios electrónicos.

Base de datos: <http://datab.us/i/Dušan%20Bogdanović>. [Recuperado el 02/03/16].

Blog Chitarra e Dintorni: [http://www.chitarraedintorni.eu/bogdanovic\\_1\\_dintorni.htm](http://www.chitarraedintorni.eu/bogdanovic_1_dintorni.htm).  
[Recuperado el 05/04/16].

Blog sobre etnomusicología: <https://etnomusic.wordpress.com/2013/02/22/2/>. [Recuperado el 15/04/16].

Bogdanovic, D.: <http://www.dusanbogdanovic.com>. [Recuperado el 12/02/16].

Contrastes Records: <http://www.cataloguecontrastesrecords.com/#!/another/cam5>.  
[Recuperado el 10/09/16].

Ediciones Bèrben: <http://www.berben.it>. [Recuperado el 15/04/16].

Ediciones Doberman-Yppan: <http://www.productionsdoz.com/fr/>. [Recuperado el 15/04/16].

Falla Guitar Trio: <http://www.fallaguitartrio.com>. [Recuperado el 04/04/16].

Freedman, S.: <http://stephenfreedman.com>. [Recuperado el 15/10/16].

Gilardino, A.: <http://angelogilardino.com>. [Recuperado el 20/10/16].

Guitar Solo Publications: <http://www.gspguitar.com/jsp2/detailArtist.jsp?id=19>. [Recuperado el 15/04/16].

Máster de Guitarra de Sevilla.: <http://www.masterguitarsevilla.com/#!/portfolio/cjg9>.  
[Recuperado el 10/09/16].

Mendeley: gestor de referencias y citas bibliográficas.: [www.mendeley.com](http://www.mendeley.com). [Recuperado el 12/04/17].

Ophee, M. (1999). *Una breve historia de los métodos de guitarra.*:  
<http://www.guitarandluteissues.com/methods/castilia.htm>. [Recuperado el 18/01/17].

Perfil de Dušan Bogdanović en la web de la Escuela Superior de Música de Ginebra.:  
<http://www.hesge.ch/hem/annuaire/dusan-bogdanovic>. [Recuperado el 20/04/16].

Plataforma musical allmusic.: <http://www.allmusic.com>. [Recuperado el 15/04/16].

Plataforma musical Spotify.: <https://www.spotify.com/es/>. [Recuperado el 15/04/16].

Triangle Guitar Society, publicación en la web de la Universidad de Psicología de la Universidad de North Carolina, EEUU: [http://physiology.med.unc.edu/tgs/tgsnl15\\_3/tgsnl-news2.html](http://physiology.med.unc.edu/tgs/tgsnl15_3/tgsnl-news2.html). [Recuperado el 12/04/16].

Ukelele Safari.: <http://ukulelesafari.com/index.php?pid=10632>. [Recuperado el 15/10/16].



XI.4. Tesis doctorales.

Curry, J. (2010). *Balkan ecumene and synthesis in selected compositions for classical guitar by Bogdanovic, Mamangakis and Ian Krouse*. D.M.A. diss. Arizona State University 2010, 89 pages; AAT 3434345.

Kishimine, H (2007). *A Close Look Into the Diverse World of Dusan Bogdanovic; discovering influences through analyses of selected solo guitar works*. DMA diss., Shenandoah Conservatory, Virginia, EEUU.

Morey II, M. J. (2011), *A Pedagogical and Analytical Study of Dušan Bogdanović's Polyrhythmic and Polymetric Studies for Guitar*, diss. D.M.A., University of North Texas, 2011.

Yen, R. (1996). *Exoticism in Modern Guitar Music: works of Carlo Domeniconi; Ravi Shankar; Benjamin Britten; Dusan Bogdanovic*. DMA diss. Arizona State University.

XI.5. Partituras.

Bogdanović, D. (2002). *World Music Primer*. Saint-Romuald, Québec, Canadá: Doberman Yppan.

Bogdanović, D. (2010). *Six pièces enfantines*. Saint-Romuald, Québec, Canadá: Doberman Yppan.

Bogdanović, D. (2011). *Hello Theo*. Saint-Romuald, Québec, Canadá: Doberman Yppan.

Bogdanović, D. (2013). *Look at the big birds*. Saint-Romuald, Québec, Canadá: Doberman Yppan.

Domenico, S. F. (2015). *Melodie Popolari Calabresi*. Brugherio, Italia: Sinfonica.

XI.6. Registros sonoros e información adjunta.

Bogdanović, D. (1989). *Worlds*. Japón: M.A Recordings.

Bogdanović, D. (1990). *Levantine Tales*. Japón: M.A Recordings.

Bogdanović, D. (1992). *In the Midst of Winds*. Japón: M.A Recordings.

Bogdanović, D. (1994). *Keys to Talk*. Japón: M.A. Recordings.

Bogdanović, D. (1995). *Mysterious Habitats*. EEUU: GSP Recording.

Bogdanović, D. (1998). *Unconscious in Brazil*. EEUU: GSP Recordings.

Bogdanović, D. (compositor) y Sebastiani, A. (intérprete), (1999). Six pièces enfantines, en *Like a string of jade Jewels*. Italia: Dynamic.

Bogdanović, D. (compositor) y Carmen, A. y Bernier, F. (intérpretes), (2014). *Look at the big birds*. Reino Unido: Contrastes Records.

Bogdanović, D. (compositor) y Bogdanović, D. y Comparone, E. (intérpretes), (1992). *Bach with Pluck I*. Alemania: Essay Recordings.

Bogdanović, D. (compositor) y Bogdanović, D. y Comparone, E. (intérpretes), (1994). *Bach with Pluck II*. Alemania: Essay Recordings.

Bogdanović, D. (compositor) y Dukić, Z. (intérprete), (2015). Sonata nº4, en *In the Beginning*. Reino Unido: Contrastes Records.

Bogdanović, D. (compositor) y Dukić, Z. (intérprete), (2014). Six Balkan Miniatures y Fantasía (Hommage à Maurice Ohana), en *Balkan Muses*. Bélgica: GHA classical.

Bogdanović, D. (compositor) y Marchese, A. (intérprete), (2015). *Bogdanović Guitar Music*. Países Bajos: Brilliant Classics.

Griffiths, J. (2013). Estudio Sin Luz en *Folías*. Reino Unido: Contrastes Records.

XI.7. Comunicaciones personales, cuestionarios y entrevistas.

Bogdanović, D. (29/03/2012-28/02/17). Comunicación personal a través de email, Facebook, Skype y en persona.

Bogdanović, D. (27/02/17). Entrevista personal vía Skype por M.C. García.

Bogdanović, D. (21 marzo 2007). Entrevista por H. Kishimine (2007), transcripción.

Domenico, F. (16/03/16 – 19/02/17). Comunicación personal vía email y Facebook.

Domenico, F. (18/02/17). Cuestionario por M.C. García.

Dukić, Z. (08/10/16). Entrevista personal, cuestionario y transcripción por M.C. García.

Freedman, S. (03/09/16 – 19/02/17). Comunicación a través de correo electrónico.

Freedman, S. (18/02/17). Cuestionario por M.C. García.

Gasull, F. (05/01/17). Entrevista personal vía Skype y transcripción por M.C. García.

Gilardino, A. (03/09/16 – 18/02/17). Comunicación personal a través de email y Facebook.

Gilardino, A. (18/02/17). Cuestionario por M.C. García.

Kishimine, H. (09/93/16 – 18/02/17). Comunicación personal a través de email y Facebook.

Kishimine, H. (18/02/17). Cuestionario por M.C. García.

Youngstrom, K. (09/04/16). Correspondencia a través de la web <http://www.fallaguitartrio.com> y de correo electrónico.

XI.8. Conferencias.

Bogdanović, D. (2013). *Ex Ovo: Motivic Metamorphosis in Music*. Archivo de video del Festival de la Guitarra de Sevilla.



## ANEXOS.

### A1. Listado de los registros sonoros de la obra solista de Dušan Bogdanović.<sup>1</sup>

Bodanović, D. (1989). *Worlds*, M.A 009A. Japón y EEUU: M.A Recordings.

\_\_\_\_\_. (1990). *Eduardo Isaac*, GHA 126.008. Bélgica: GHA.

\_\_\_\_\_. (1992). *Levantine tales*, M.A 013A. Japón y EEUU: M.A Recordings.

\_\_\_\_\_. (1994). *In the midst of winds*, M.A 023A M.A. Japón y EEUU: M.A Recordings.

\_\_\_\_\_. (1995). *Mysterious habitats*, GSP 1014CD. EEUU: Guitar Solo Publications.

\_\_\_\_\_. (1999). *Unconscious in brazil*, GSP 1017CD. EEUU: Guitar Solo Publications.

\_\_\_\_\_. (1999). *Like a string of jade jewels*, S2028. Italia: Dynamic.

\_\_\_\_\_. (1999). *Yano mori*, INT 3510-2. Alemania: Intuition Records.

\_\_\_\_\_. (2005). *And yet...*, DO 458. Canadá: Editions Doberman.

\_\_\_\_\_. (2014). *Balkan muses*, GHA 126.068. Bélgica: GHA Classical.

\_\_\_\_\_. (2015). *Bogdanović guitar music*, BC 95194. Países Bajos: Brilliant Classics.

\_\_\_\_\_. (2015). *In the beginning*, CR201504. Londres: Contrastes Records.

En el apartado que nos ocupa a continuación haremos un listado especificando el contenido de los registros sonoros anteriormente citados, especificando las distintas obras de Dušan Bogdanović que en ellos podemos encontrar.

Advertimos al lector que para evitar reiteraciones innecesarias seguiremos el siguiente procedimiento:

- En los discos en los que se interpreten obras de varios compositores sólo mostraremos las obras de Dušan Bogdanović. Por tanto no será necesario especificar el compositor de las obras, pues en todos los casos será Dušan Bogdanović.
- Si el intérprete es Dušan Bogdanović no se especificará.
- Si en un disco intervienen distintos intérpretes y éstos aparecen de manera repetida y correlativa, evitaremos la iteración sustituyendo el nombre por la indicación “-”.

---

<sup>1</sup> Actualizado en Diciembre de 2016.

❖ Contenido de los registros sonoros referenciados.

➤ *Worlds* (1989):

- Recuperado el 21/07/2016 de: <http://www.allmusic.com/album/Bogdanović--worlds-mw0000962961>.

Tabla 37.

*Contenido de Worlds (1989).*

Pista	Título	Duración
1.	<i>Jazz Sonata. Primer movimiento</i>	4:37
2.	<i>Jazz Sonata. Segundo movimiento.</i>	2:20
3.	<i>Jazz Sonata. Tercer movimiento.</i>	3:16
4.	<i>Jazz Sonata. Cuarto movimiento</i>	3:36
5.	<i>My Eternal Green Plant</i>	2:38
6.	<i>Miniatures Printanieres (1)</i>	0:43
7.	<i>Miniatures Printanieres (2)</i>	0:33
8.	<i>Miniatures Printanieres (3)</i>	1:20
9.	<i>Miniatures Printanieres (4)</i>	1:02
10.	<i>Miniatures Printanieres (5)</i>	0:44
11.	<i>Sharon's Songdance,</i>	1:58
12.	<i>Yano Mori,</i>	4:41
13.	<i>Grasshopper Maker's Song,</i>	3:51
14.	<i>Gamelitar music (1): Discoveries</i>	5:12
15.	<i>Gamelitar music (2): Lost Worlds</i>	1:56
16.	<i>Gamelitar music (3): Dyptich</i>	1:56
17.	<i>Gamelitar music (4): Dyptich</i>	2:14
18.	<i>Gamelitar music (5): Sûnyata</i>	4:24
19.	<i>Desert Blossom, improvisation</i>	5:04
20.	<i>Morning</i>	4:03
21.	<i>Pieces of a Puzzle</i>	6:42

*Nota.* Fuente: Elaboración propia.

➤ *Eduardo Isaac* (1990):

- Intérprete: Eduardo Isaac.
- Recuperado el 07/01/2017 de: <https://www.discogs.com/Eduardo-Isaac-Eduardo-Isaac-Plays-20th-Century-Music/release/9176801>

Tabla 38.

*Contenido de Eduardo Isaac (1990).*

Pista	Título	Duración
9.	<i>Sonata n° 1 Allegro ritmico</i>	3:03
10.	<i>Sonata n° 1 Adagio espressivo</i>	3:57
11.	<i>Sonata n° 1 Un poco tenebroso</i>	2:24
12.	<i>Sonata n° 1 Allegro molto</i>	4:06

*Nota.* Fuente: Elaboración propia.

➤ *Levantine Tales* (1992):

- Recuperado el 21/07/2016 de: <http://www.allmusic.com/album/levantine-tales-mw0001829456>

Tabla 39.

*Contenido de Levantine Tales (1992).*

Pista	Título	Duración
1.	<i>Raguette</i>	6:43
5.	<i>Introduction, Passacaglia and Fugue on "The Golden Flower"</i>	7:30

*Nota.* Fuente: Elaboración propia.

➤ *In the Midst of Winds* (1994):

- Recuperado el 21/07/2016 de: <http://www.hearthedifference.net/M-A-CD-M023A-DUSAN-BOGDANOVIĆ-In-The-Midst-Of-Winds-1994-USA-M-A-Recordings-CD-M023A-NEW.htm>

Tabla 40.  
 Contenido de *In the Midst of Winds* (1994).

Pista	Título	Duración
1.	<i>In The Midst of Winds</i>	4:07
2.	<i>Little Cafe Suite:</i> <i>1) Cappuccino con brio</i>	1:38
3.	<i>2) Kwaffee, swing moderato</i>	1:26
4.	<i>3) Decaf malinconico</i>	2:58
5.	<i>4) Molto espresso</i>	1:02
6.	<i>Dreamland (part 1)</i>	2:48
7.	<i>Dreamland (part 2)</i>	5:37
8.	<i>Dreamland (part 3)</i>	1:10
9.	<i>Four Bagatelles:</i> <i>a) Poco Rubato, con Delicatezza</i>	0:42
10.	<i>b) Molto Preciso e Tranquillo</i>	1:09
11.	<i>c) Molto Espressivo, con Violenza</i>	0:20
12.	<i>d) Adagio Malinconico e Rubato</i>	1:08
13.	<i>Fortune</i>	2:33
14.	<i>Raguette</i>	5:51
19.	<i>Pastorale</i>	4:06
20.	<i>Prelude to "Examination at the Womb Door"</i>	2:28
21.	<i>Meditation</i>	13:22

Nota. Fuente: Elaboración propia.



➤ *Mysterious Habitats* (1995):

- Recuperado el 21/07/2016 de: <http://www.allmusic.com/album/mysterious-habitats-mw0000638342>

Tabla 41.

*Contenido de Mysterious Habitats (1995).*

Pista	Título	Duración
1.	<i>Mysterious Habitats (Jazz Sonatina)</i>	2:53
2.	<i>I (Allegro Grazioso)</i>	2:28
3.	<i>II (Adagio Espressivo)</i>	2:14
4.	<i>III (Allegro Molto)</i>	2:33
5.	<i>Seven Little Secrets/No. 1</i>	1:03
6.	<i>No. 2</i>	0:59
7.	<i>No. 3</i>	0:59
8.	<i>No. 4</i>	0:37
9.	<i>No. 5</i>	0:49
10.	<i>No. 6 (Here the Moon)</i>	2:26
11.	<i>No. 7</i>	0:43
12.	<i>Omar's Fancy</i>	4:07
13.	<i>4 Polymetric Studies/No. 5</i>	1:36
14.	<i>No. 3 (Hommage À Jacques Tati)</i>	1:04
15.	<i>No. 1 (Reversible Cowboy)</i>	1:12
16.	<i>No. 2 (Hommage À F. Mompou)</i>	1:21
17.	<i>Introduction, Passacaglia and Fugue (For the Golden Flower) ...</i>	5:05
18.	<i>Passacaglia</i>	1:59
19.	<i>Fugue/Sonata No. 2</i>	3:11
20.	<i>I (Allegro Deciso E Appassionato)</i>	1:57
21.	<i>II (Adagio Molto Espressivo, Poco Rubato)</i>	2:36

22.	<i>III (Scherzo Malinconico, Cantabile con Delicatezza)</i>	2:43
23.	<i>IV (Allegro Ritmico)</i>	3:32
24.	<i>A Fairytale With Variations</i>	3:27

Nota. Fuente: Elaboración propia.

➤ *Unconscious in Brazil (1999):*

- Recuperado el 21/07/2016 de: <http://www.allmusic.com/album/unconscious-in-brazil-mw0000100184>

Tabla 42.  
 Contenido de *Unconscious in Brazil (1999)*.

Pista	Título	Duración
1.	<i>Afrikan Sketches: No. 1 Allegro Ritmico</i>	1:21
2.	<i>No. 2 Misterioso</i>	1:56
3.	<i>No. 3 Allegro Ritmico</i>	1:47
4.	<i>Levantine Suite: I Prelude</i>	0:59
5.	<i>II Dance</i>	1:45
6.	<i>III Cantilena</i>	2:02
7.	<i>IV Passacaglia</i>	2:38
8.	<i>V Postlude</i>	1:04
9.	<i>Little Café Suite I Cappuccino, con Brio</i>	1:47
10.	<i>II Kwaffee, Swing Moderato</i>	1:35
11.	<i>III Decaf Malinconico</i>	2:59
12.	<i>IV Molto Espresso</i>	1:07
13.	<i>Polymetric Studies No. 1 Molto Ritmico</i>	2:05
14.	<i>No. 2 con Meditazione</i>	3:25
15.	<i>No. 3 Rubato, Appassionato</i>	1:36
16.	<i>No. 4 Ritmico, Cantabile</i>	1:17
17.	<i>No. 5 Semplice, Ben Marcato</i>	1:22

18.	<i>Unconscious in Brazil</i>	4:49
19.	<i>In Winter Garden I Adagio Rubato</i>	1:48
20.	<i>II Rubato Espress.</i>	1:19
21.	<i>III Ad Lib, Spazioso</i>	1:24
22.	<i>IV Andante Caminando</i>	1:57
23.	<i>V Adagio Rubato E Transparente</i>	1:30
24.	<i>Diferencias Diferentes</i>	4:27
25.	<i>Intimations No. 1</i>	1:52
26.	<i>No. 2</i>	2:59
27.	<i>No. 3</i>	1:56
28.	<i>No. 4</i>	2:01

Nota. Fuente: Elaboración propia.

➤ *Like a String of Jade Jewels* (1999):

- Intérprete: Adriano Sebastiani
- Recuperado el 21/07/2016 de:  
[http://www.dynamic.it/product\\_info.php?products\\_id=478&products\\_name=Like%20a%20string%20of%20jade%20jewels](http://www.dynamic.it/product_info.php?products_id=478&products_name=Like%20a%20string%20of%20jade%20jewels)

Tabla 43.  
 Contenido de *Like a String of Jade Jewels* (1999).

Pista	Título	Duración
1.	<i>Castles of the White City</i>	05.04
2.	<i>Bagatelle No. 1: Poco rubato con delicatezza</i>	00.48
3.	<i>Bagatelle No. 2: Molto preciso e tranquillo</i>	01.16
4.	<i>Bagatelle No. 3: Molto espressivo, con violenza</i>	00.20
5.	<i>Bagatelle No. 4: Adagio malinconico e rubato</i>	01.11
6.	<i>Mysterious Habitats</i>	02.50
7.	<i>No. 1. La Vielle Automobile</i>	01.09
8.	<i>No. 2. Valse pour un Nuage Triste</i>	01.51

---

9.	<i>No. 3. L'Ours</i>	01.41
10.	<i>No. 4. L'Ecureuil</i>	01.13
11.	<i>No. 5. Le Marche</i>	00.49
12.	<i>No. 6. Marche des Lilliputiens</i>	01.13
13.	<i>Etude No. 1: Adagio</i>	01.29
14.	<i>Etude No. 2: Allegro giocoso</i>	00.45
15.	<i>Etude No. 3: Allegro molto</i>	01.01
16.	<i>Etude No. 4: Andante</i>	03.07
17.	<i>Etude No. 5: Allegro</i>	00.51
18.	<i>Etude No. 6: Moderato</i>	01.17
19.	<i>Etude No. 7: Moderato</i>	01.01
20.	<i>My Eternal Green Plant</i>	03.06
21.	<i>Sharon's Songdance</i>	02.06
22.	<i>No. 1. Allegretto improvisando</i>	00.45
23.	<i>No. 2. Prestissimo</i>	00.41
24.	<i>No. 3. Largo molto tranquillo</i>	01.25
25.	<i>No. 4. Adagio espressivo</i>	01.16
26.	<i>No. 5. Allegro molto</i>	00.46
27.	<i>A Fairytale with Variations</i>	03.32

---

*Nota.* Fuente: Elaboración propia.

➤ *Yano Mori* (1999):

- Recuperado el 21/07/2016 de: <http://www.allmusic.com/album/yano-mori-mw0000057945>

Tabla 44.  
 Contenido de *Yano Mori* (1999).

Pista	Título	Duración
1.	<i>Yano Mori</i>	4:41
2.	<i>Introduction, Passacaglia and Fugue on "The Golden Flower"</i>	12:32
3.	<i>Jazz Sonata</i> <i>2nd movement</i>	2:47
4.	<i>3rd movement</i>	3:14
5.	<i>4th movement</i>	3:45
7.	<i>New York Afternoon</i>	3:28
8.	<i>Decaf Malincónico</i>	2:59
11.	<i>Grasshopper Maker's Song</i>	3:48

Nota. Fuente: Elaboración propia.

➤ *And Yet..., Editions Doberman* (2005):

- Recuperado el 21/07/2016 de: [goo.gl/KBrK7b](http://goo.gl/KBrK7b)

Tabla 45.  
 Contenido de *And Yet...(2005)*.

Pista	Título	Intérprete	Duración
3.	<i>Balkan Bargain: No. 3, Stirfry</i>	Dušan Bogdanović	2:42
4.	<i>Book of the Unknown Standards: No. 1, Esmeralda's Waltz</i>	William Kanengiser	3:03
5.	<i>Book of the Unknown Standards: No. 2, Monk-A-Ning</i>	-	1:49
6.	<i>Book of the Unknown Standards: No. 3, Of Odds and Ends</i>	-	1:18
7.	<i>Book of the Unknown Standards: No. 4, 12-Note Samba</i>	-	0:54
8.	<i>Book of the Unknown Standards: No. 5, Steps to Hell and Back</i>	-	1:19
14.	<i>Ex Ovo</i>	Dimitri Illarionov	6:38

Nota. Fuente: Elaboración propia.

➤ *Bogdanović Guitar Music* (2015):

- Intérprete: Angelo Marchese.
- Recuperado el 21/07/2016 de: <http://www.allmusic.com/album/Bogdanović-guitar-music-mw0002892553>

Tabla 46.  
 Contenido de *Bogdanović Guitar Music...* (2005).

Pista	Título	Duración
1.	<i>Sonata no.1. I. Allegro ritmico</i>	2:49
2.	<i>II. Adagio rubato</i>	3:00
3.	<i>III. Moderato un poco tenebroso</i>	2:44
4.	<i>IV. Allegro molto</i>	3:28
5.	<i>Sonata No. 2 I. Allegro deciso e appassionato</i>	3:47
6.	<i>II. Adagio molto espressivo, poco rubato</i>	2:19
7.	<i>III. Scherzo melanconico, cantabile con dolcezza</i>	2:45
8.	<i>IV. Allegro ritmico</i>	2:53
9.	<i>Raguette No. 2</i>	6:25
10.	<i>Cinque Pezzi di Mare I. Canzone</i>	1:20
11.	<i>II. Ricercare</i>	1:47
12.	<i>III. Valzer</i>	1:35
13.	<i>IV. Improvvisazione</i>	0:39
14.	<i>V. Corale</i>	1:40
15.	<i>Introduction, Passacaglia and Fugue for the "Golden Flower" I. Introduction</i>	2:51
16.	<i>II. Passacaglia</i>	6:14
17.	<i>III. Fugue</i>	2:14
18.	<i>Quatre Bagatelles I. Moderato</i>	0:43
19.	<i>II. Tranquillo</i>	1:10
20.	<i>III. Allegro, con violenza</i>	0:17
21.	<i>IV. Adagio rubato</i>	1:29

22.	<i>Polyrhythmic and Polymetric Studies</i> <i>I. Molto ritmico</i>	1:46
23.	<i>II. Con meditazione</i>	3:22
24.	<i>III. Rubato, appassionato</i>	2:05
25.	<i>IV. Ritmico, cantabile</i>	1:32
26.	<i>V. Semplice, ben marcato</i>	2:23

Nota. Fuente: Elaboración propia.

➤ *Balkan Muses* (2014):

- Intérprete: Zoran Dukić.
- Recuperado el 21/09/2016 de: <http://www.allmusic.com/album/release/balkan-muses-mr0004217948>

Tabla 47.  
 Contenido de *Balkan Muses...* (2014).

Pista	Título	Duración
1.	<i>Six Balkan Miniatures:</i> <i>Jutarnhe Kolo (Morning Dance)</i>	1:15
2.	<i>Zalopojka (Lament)</i>	1:31
3.	<i>Vranjanka</i>	1:24
4.	<i>Makedonsko Kolo (Macedonian Dance)</i>	0:42
5.	<i>Siroko (Wide Song)</i>	1:39
6.	<i>Sitni Vez (Tiny-knit Dance)</i>	1:29
12.	<i>Fantasia (Hommage à Maurice Ohana)<sup>1</sup></i>	5:41

Nota. Fuente: Elaboración propia.

<sup>1</sup> Existe un error en el disco físico y en algunas páginas web, apareciendo en las pista 12-14 la Sonata de Vojislav Ivanovic y en la 15 la Fantasia de Dušan Bogdanoovic, en la tabla anterior aparece corregido.

➤ *In the Beginning* (2015):

- Intérprete: Zoran Dukić.
- Recuperado el 21/07/2016 de: <http://www.cataloguecontrastesrecords.com/#!another/cam5>

Tabla 48.

*Contenido de In the Beginning... (2015).*

Pista	Título	Duración
3.	<i>Sonata n.º4</i>	5:04
	<i>I. Appassionato, ritmico, rubato, meno</i>	
4.	<i>II. Lento, rubato</i>	3:14
5.	<i>III. Allegretto meno, rubato, allegretto</i>	3:03
6.	<i>IV. Allegro rítmico, poco sostenuto</i>	2:43

*Nota.* Fuente: Elaboración propia.





A. 2. Cuestionario a profesores de conservatorios de Andalucía.

❖ **Encuestado nº1.****CUESTIONARIO A PROFESORES DE GUITARRA DE  
CONSERVATORIOS DE ANDALUCÍA**

El presente cuestionario, realizado con motivo de recabar información para la Tesis Doctoral de María del Carmen García Álvarez sobre *El repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović*, está destinado a profesores/as de conservatorios de música de las capitales andaluzas que impartan clase de guitarra a alumnos de Enseñanzas Básicas. Su colaboración será muy valiosa para contribuir a ampliar el repertorio guitarrístico para niños, promover el acceso a la diversidad cultural y contribuir a la mejora de las aplicaciones didácticas para las etapas de iniciación del joven guitarrista.

Por favor, lea atentamente todas las preguntas y escriba su respuesta de la manera más clara y explícita posible.

**RESPONDA CON TOTAL LIBERTAD****NO SE REVELARÁN DATOS SOBRE SU IDENTIDAD****INFORMACIÓN DEMOGRÁFICA**

Fecha	19/06/2016
Género	Masculino
Titulación/es	Profesor de Música y Artes Escénicas
Conservatorio en que trabaja	C.P.M. FRANCISCO GUERRERO
Ciudad donde se ubica el centro	SEVILLA
Cursos en los que enseña guitarra en la actualidad	Grados Elemental y Profesional
Experiencia docente como profesor de guitarra en conservatorios	Cuarenta años

**CUESTIONARIO**

1. ¿Qué métodos para guitarra (volúmenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?

- ☐ Daniel Fortea
- ☐ Julio Salvador Sagreras
- ☐ Ferdinando Carulli
- ☐ Fernando Sor
- ☐ Dionisio Aguado
- ☐ Juan Antonio Muro
- ☐ Leo Brouwer
- ☐ Mauro Giuliani
- ☐ Matteo Carcassi
- ☐ Anton Diabelli, etc....

2. ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.
  - ☐ Minuetto de Krieger...Cuarto de EE.EE.
  - ☐ Pavanas de Luis Milán.
  - ☐ Romance Anónimo y Mi Favorita, en Cuarto de EE.EE.
3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?
  - ☐ Obras para tres y cuatro guitarras
4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?
  - ☐ Trabajamos diez cursos y hay todo tipo de alumnos. Buscamos obras que se adapten a los alumnos en técnica y estilos.
5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?
  - ☐ Desde el Renacimiento a nuestros días, cuidando que la dificultad de las obras se ajuste a cada curso.
6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?
  - ☐ Dificultad técnica y musical ajustada a cada alumno y curso.
  - ☐ Duración no superior a 24-48 compases.
7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra? ¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?
  - ☐ Música del repertorio guitarrístico de los siglos xix y xx.
8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).
  - ☐ No.
9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?
  - ☐ Lamento no disponer ahora de tiempo, para valorar éste punto.
10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.
  - ☐ No.

**VALIDACIÓN**

Por favor, marque la valoración que considere más adecuada para cada una de las preguntas formuladas en el cuestionario anterior (1= muy baja, 5= muy alta).

Introduzca las aportaciones o alternativas en cada cuestión que considere pertinentes.

1. ¿Qué métodos para guitarra (volumenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

2. ¿Tocan también obras, además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra?  
¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

Muchas gracias por su aportación a esta investigación. Como agradecimiento a su colaboración, y con intención de proporcionarle información que espero pueda serle útil en su trabajo como docente, recibirá una copia digital en pdf de la tesis doctoral que nos ocupa una vez sea inscrita y defendida.

❖ **Encuestado nº2.****CUESTIONARIO A PROFESORES DE GUITARRA DE  
CONSERVATORIOS DE ANDALUCÍA**

El presente cuestionario, realizado con motivo de recabar información para la Tesis Doctoral de María del Carmen García Álvarez sobre El repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović, está destinado a profesores/as de conservatorios de música de las capitales andaluzas que impartan clase de guitarra a alumnos de Enseñanzas Básicas. Su colaboración será muy valiosa para contribuir a ampliar el repertorio guitarrístico para niños, promover el acceso a la diversidad cultural y contribuir a la mejora de las aplicaciones didácticas para las etapas de iniciación del joven guitarrista.

Por favor, lea atentamente todas las preguntas y escriba su respuesta de la manera más clara y explícita posible.

**RESPONDA CON TOTAL LIBERTAD**

**NO SE REVELARÁN DATOS SOBRE SU IDENTIDAD**

**INFORMACIÓN DEMOGRÁFICA**

Fecha	16/06/2016
Género	Masculino
Titulación/es	Profesor Superior de Guitarra clásica, española y Doctor por la Universidad de Sevilla.
Conservatorio en que trabaja	Francisco Guerrero
Ciudad donde se ubica el centro	Sevilla
Cursos en los que enseña guitarra en la actualidad	Todos, pero principalmente dos últimos ciclos de grado profesional
Experiencia docente como profesor de guitarra en conservatorios	30 años

**CUESTIONARIO**

- ¿Qué métodos para guitarra (volúmenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?
  - ☐ Manuel Cortes 1 y 2
  - ☐ Juan Antonio Muro 1 y 2
  - ☐ Juan Antonio Camacho 1 y 2
  - ☐ Sagreras
  - ☐ Cuadernillos compendio. dependiendo de las cualidades de los alumnos
  - ☐ Algunos estudios clásicos: Carulli, Carcassi, Forlea.
  - ☐ Técnica, improvisación, acordes. No estén siempre sujetos al papel.

2. ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.
  - ☐ Selección de obras de la guitarra paso a paso, de Luisa Sanz. Minueto, de Ana Magdalena Bach.
3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?
  - ☐ Arreglos propios
  - ☐ Luisa Sanz (pero no da esa asignatura)
  - ☐ Villancico
  - ☐ Himno de Andalucía...Que le suene y le motive
  - ☐ Hace dúos y tríos en clases colectivas en primero y segundo
  - ☐ Juegos de ritmos, inventar melodías, no sujeto a un método.
4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?
  - ☐ Melodías conocidas
  - ☐ Nuevos estilos, como filosofía educativa
  - ☐ Incorporar a los métodos tradicionales música pop Submarino Amarillo, los Beatles, Piratas del Caribe, jazz, flamenco...
  - ☐ Etapa de influencia audiovisual enorme.
  - ☐ Periodo clásico romántico, obras facilitas de Carulli, Carcassi,
  - ☐ S. XX de Muro.
  - ☐ El hecho de tocar con el profesor una vez que controlan mínimamente.
5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?
  - ☐ En realidad lo que mejor les llega es el periodo clásico romántico.
  - ☐ La música antigua y la polifonía les cuesta
  - ☐ La melodía acompañada es lo que más les motiva. La mariposa, de tipo descriptiva, tipo vales, ternarios...
6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?
  - ☐ Melodía acompañada
  - ☐ Ritmos ternarios
  - ☐ Música conocida
7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra? ¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?
  - ☐ Puede suscitar debate, pero la Consejería suele hacer hincapié en que los contenidos y objetivos se adapten a las necesidades del alumno.
  - ☐ Tienen que adquirir una impronta de la guitarra española con un acercamiento a la guitarra clásica, piezas del s. XX facilitas.
  - ☐ Está habiendo adaptaciones curriculares para mantenerlos motivados y sin perder la esencia de la técnica, postura y estilo clásico. Es bienvenida toda innovación. Métodos variados.



8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).  
☐ No
9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?
10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.  
☐ Si

**VALIDACIÓN**

Por favor, marque la valoración que considere más adecuada para cada una de las preguntas formuladas en el cuestionario anterior (1= muy baja, 5= muy alta).

Introduzca las aportaciones o alternativas en cada cuestión que considere pertinentes.

1. ¿Qué métodos para guitarra (volumenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad				x	
Aportaciones				x	

2. ¿Tocan también obras, además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia		x			
Claridad			x		
Aportaciones		x			

3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?

	1	2	3	4	5
Pertinencia			x		
Claridad				x	
Aportaciones			x		

4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad				x	
Aportaciones				x	

5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad				x	
Aportaciones				x	

6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?

	1	2	3	4	5
Pertinencia			x		
Claridad				x	
Aportaciones			x		

7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra? ¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?

	1	2	3	4	5
Pertinencia			x		
Claridad				x	
Aportaciones				x	

8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).

	1	2	3	4	5
Pertinencia			x		
Claridad			x		
Aportaciones			x		

9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?

	1	2	3	4	5
Pertinencia			x		
Claridad			x		
Aportaciones			x		

10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia			x		
Claridad				x	
Aportaciones			x		

Muchas gracias por su aportación a esta investigación. Como agradecimiento a su colaboración, y con intención de proporcionarle información que espero pueda serle útil en su trabajo como docente, recibirá una copia digital en pdf de la tesis doctoral que nos ocupa una vez sea inscrita y defendida.

## ❖ Encuestado nº3.

### CUESTIONARIO A PROFESORES DE GUITARRA DE CONSERVATORIOS DE ANDALUCÍA

El presente cuestionario, realizado con motivo de recabar información para la Tesis Doctoral de María del Carmen García Álvarez sobre *El repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović*, está destinado a profesores/as de conservatorios de música de las capitales andaluzas que impartan clase de guitarra a alumnos de Enseñanzas Básicas. Su colaboración será muy valiosa para contribuir a ampliar el repertorio guitarrístico para niños, promover el acceso a la diversidad cultural y contribuir a la mejora de las aplicaciones didácticas para las etapas de iniciación del joven guitarrista.

Por favor, lea atentamente todas las preguntas y escriba su respuesta de la manera más clara y explícita posible.

**RESPONDA CON TOTAL LIBERTAD**

**NO SE REVELARÁN DATOS SOBRE SU IDENTIDAD**

#### INFORMACIÓN DEMOGRÁFICA

Fecha	15-6-2016
Género	Masculino
Titulación/es	Profesor de Guitarra
Conservatorio en que trabaja	C.P.M. Francisco Guerrero
Ciudad donde se ubica el centro	Sevilla
Cursos en los que enseña guitarra en la actualidad	Los seis cursos de Grado Medio
Experiencia docente como profesor de guitarra en conservatorios	27 años

#### CUESTIONARIO

- ¿Qué métodos para guitarra (volúmenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?
  - ☐ Juan Antonio Muro “Basic Pieces”
  - ☐ Koyama Masaru “Guitar Methode”
  - ☐ Ferdinando Carulli. “30 Estudios”
  - ☐ Fernando Sor “30 Estudios”
  - ☐ Leo Brouwer “Estudios simples”
  - ☐ M<sup>a</sup> Luisa Sanz. “La guitarra paso a paso”
- ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.
 

Primer ciclo

  - ☐ Obras incluidas en “La guitarra paso a paso”
  - ☐ John W Duarte “Six easy pictures”
  - ☐ Tansman “12 piezas fáciles”

## Segundo Ciclo

- ☐ M. Giuliani “Le papillon”
- ☐ Luis Milan “Pavanas”
- ☐ Jean Absil “Barcarolle”
- ☐ Rodrigo Riera. “Serenata Ingenua”
- ☐ Francisco Tárrega “Lágrima”

3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?
  - ☐ No imparto esa asignatura, pero cuando daba clases colectivas usaba tríos fáciles de guitarra, con voces duplicadas cuando era preciso. Es la formación que veo apropiada. Algunas obras de trío:
    - ☐ Johan Christian Faber. “Partita en La”
    - ☐ Leonard Von de Call. “Trío de guitarra” op. 26
4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?
  - ☐ Clásico romántico, por el poder expresivo de su repertorio
5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?
  - ☐ Todos en general, música antigua, clásico romántico y siglo XX es mi división favorita del repertorio guitarrístico
6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?
  - ☐ Claridad y expresividad, adecuadas al nivel y que sea comprensible desde el punto de vista formal
7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra? ¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?
  - ☐ Repertorio de guitarra clásica.
  - ☐ Se debería potenciar un repertorio de música popular. Las necesidades e intereses de los alumnos no siempre están cubiertas, ya que el repertorio de guitarra no siempre se adapta bien a lo que el alumnado espera conseguir con sus estudios. Es el profesorado quien tiene que ilusionar a los alumnos modificando el repertorio en función de las aspiraciones de los alumnos y adaptándolo a la programación del Centro.
8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).
  - ☐ No
9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?
  - ☐ Parece interesante

10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.

- ☐ A Mighty Fortress: Segundo ciclo por la lectura en posiciones avanzadas
- ☐ Arirang: No la usaría, dificultad métrica inapropiada.
- ☐ Ewe Songdance: Segundo ciclo, al igual que la 1. Dificultad métrica para las voces.
- ☐ Farewell to You: No la usaría; cambiar la afinación de las cuerdas distrae, aunque puede ser interesante para el oído.
- ☐ Dusan Bogdanovic: Six pièces enfantines. Interesantes para el segundo ciclo y segundo curso de primer ciclo.

Todo el repertorio que se indique a un alumno para trabajar en Enseñanzas Básicas tiene que ser motivador y estar adaptado al alumno.

**VALIDACIÓN**

Por favor, marque la valoración que considere más adecuada para cada una de las preguntas formuladas en el cuestionario anterior (1= muy baja, 5= muy alta).

Introduzca las aportaciones o alternativas en cada cuestión que considere pertinentes.

1. ¿Qué métodos para guitarra (volúmenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

2. ¿Tocan también obras, además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x



5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra?  
¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).

	1	2	3	4	5
Pertinencia			x		
Claridad				x	
Aportaciones			x		

9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad				x	
Aportaciones				x	

10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

Muchas gracias por su aportación a esta investigación. Como agradecimiento a su colaboración, y con intención de proporcionarle información que espero pueda serle útil en su trabajo como docente, recibirá una copia digital en pdf de la tesis doctoral que nos ocupa una vez sea inscrita y defendida.

## ❖ Encuestado nº4.

### CUESTIONARIO A PROFESORES DE GUITARRA DE CONSERVATORIOS DE ANDALUCÍA

El presente cuestionario, realizado con motivo de recabar información para la Tesis Doctoral de María del Carmen García Álvarez sobre *El repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović*, está destinado a profesores/as de conservatorios de música de las capitales andaluzas que impartan clase de guitarra a alumnos de Enseñanzas Básicas. Su colaboración será muy valiosa para contribuir a ampliar el repertorio guitarrístico para niños, promover el acceso a la diversidad cultural y contribuir a la mejora de las aplicaciones didácticas para las etapas de iniciación del joven guitarrista.

Por favor, lea atentamente todas las preguntas y escriba su respuesta de la manera más clara y explícita posible.

**RESPONDA CON TOTAL LIBERTAD**

**NO SE REVELARÁN DATOS SOBRE SU IDENTIDAD**

#### INFORMACIÓN DEMOGRÁFICA

Fecha	13-6-16
Género	Femenino
Titulación/es	Profesora Superior de Guitarra
Conservatorio en que trabaja	C.P.M. Francisco Guerrero de Sevilla
Ciudad donde se ubica el centro	Sevilla
Cursos en los que enseña guitarra en la actualidad	3ºE.B. y Profesional
Experiencia docente como profesor de guitarra en conservatorios	25 años

#### CUESTIONARIO

1. ¿Qué métodos para guitarra (volúmenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?
  - ☐ Me gusta utilizar para los comienzos el de Muro y después La Guitarra Paso a Paso de Luisa Sanz y Método de Carulli.
2. ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas
  - ☐ Siempre les doy Obras fáciles y muy musicales. Las cojo muchas veces de varios métodos, el de Koyama, por ejemplo, y otras sueltas y si es posible le armonizo algunas melodías que a ellos les gustan.
3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?
  - ☐ No doy Agrupación Musical

4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?
  - ☐ Siempre melodías alegres o que ellos conozcan.
5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?
  - ☐ El que ya he citado anteriormente referente
6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?
  - ☐ Una melodía fácil y pegadiza con algún acompañamiento que ellos incluso puedan llegar a tocar: rasgueando...
7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra? ¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?
  - ☐ En el plan 66 el repertorio era poco atractivo para los alumnos pequeños que empezaban, pero ahora hay varios métodos, sobre todo el de Muro, Koyama, Luisa Sanz... que tiene Obras y Estudios bonitos y fáciles.
8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).
  - ☐ No la conozco
9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?
  - ☐ La verdad es que no puedo opinar mucho porque no la conozco suficientemente.
10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.
  - ☐ Empezaría a utilizarlas en los primeros cursos y experimentaría con ellas a ver cómo les va al alumnado.

**VALIDACIÓN**

Por favor, marque la valoración que considere más adecuada para cada una de las preguntas formuladas en el cuestionario anterior (1= muy baja, 5= muy alta).

Introduzca las aportaciones o alternativas en cada cuestión que considere pertinentes.

1. ¿Qué métodos para guitarra (volumenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?

	1	2	3	4	5
Pertinencia			x		
Claridad			x		
Aportaciones			x		

2. ¿Tocan también obras, además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad			x		
Aportaciones					x

3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					
Claridad					
Aportaciones					

4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia			x		
Claridad			x		
Aportaciones			x		

5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad			x		
Aportaciones			x		

6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad					x
Aportaciones					

7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra?  
¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?

	1	2	3	4	5
Pertinencia			x		
Claridad			x		
Aportaciones				x	

8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).

	1	2	3	4	5
Pertinencia	x				
Claridad	x				
Aportaciones	x				

9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					
Claridad					
Aportaciones					

10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia			x		
Claridad			x		
Aportaciones			x		

Muchas gracias por su aportación a esta investigación. Como agradecimiento a su colaboración, y con intención de proporcionarle información que espero pueda serle útil en su trabajo como docente, recibirá una copia digital en pdf de la tesis doctoral que nos ocupa una vez sea inscrita y defendida.

❖ **Encuestado nº5.****CUESTIONARIO A PROFESORES DE GUITARRA DE  
CONSERVATORIOS DE ANDALUCÍA**

El presente cuestionario, realizado con motivo de recabar información para la Tesis Doctoral de María del Carmen García Álvarez sobre *El repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović*, está destinado a profesores/as de conservatorios de música de las capitales andaluzas que impartan clase de guitarra a alumnos de Enseñanzas Básicas. Su colaboración será muy valiosa para contribuir a ampliar el repertorio guitarrístico para niños, promover el acceso a la diversidad cultural y contribuir a la mejora de las aplicaciones didácticas para las etapas de iniciación del joven guitarrista.

Por favor, lea atentamente todas las preguntas y escriba su respuesta de la manera más clara y explícita posible.

**RESPONDA CON TOTAL LIBERTAD**

**NO SE REVELARÁN DATOS SOBRE SU IDENTIDAD**

**INFORMACIÓN DEMOGRÁFICA**

Fecha	_____
Género	_____
Titulación/es	Profesor Superior de Guitarra
Conservatorio en que trabaja	Francisco Guerrero
Ciudad donde se ubica el centro	Sevilla
Cursos en los que enseña guitarra en la actualidad	1º, 2º, 3º, 4º Enseñanzas Básicas
Experiencia docente como profesor de guitarra en conservatorios	20 años

**CUESTIONARIO**

- ¿Qué métodos para guitarra (volúmenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?
  - ☐ Juan Antonio Muro
  - ☐ La guitarra paso a paso, de Luisa Sanz
  - ☐ Piezas de Kleynjans
  - ☐ Estudios Simples, de Brouwer
  - ☐ Albert Tricote
- ¿Tocan también obras, además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.
  - ☐ Adaptaciones de clásicos
  - ☐ Piezas sencillas populares españolas, de EEUU y Brazil.
- ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?
  - ☐ Métodos de piezas a 2, 3, 4 y 5 guitarras: Gérard Montreuil



- ☐ Adaptaciones personales
  - ☐ Bandas sonoras en versiones sencillas...Debbie Craknell, entre otros.
4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?
- ☐ Bandas sonoras y repertorio moderno: pop, rock, blues, sobre todo en agrupaciones.
5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?
- ☐ Todo en general que cubra las expectativas de interpretación que se les pide en sus diferentes niveles, independientemente del autor o época.
6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?
- ☐ Rítmicas, melodías conocidas y recursos sonoros que les llamen la atención de alguna manera.
7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra? ¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?
- ☐ Hay mucha variedad hoy día y depende de cada profesor. Unos se adaptan más que otros.
8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).
- ☐ No
9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?
- ☐ Tengo que probar con alumnos de 3º y 4º.
10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.
- ☐ No, pero las probaré. Empezaría con 4º que se supone tienen soltura en la lectura y la rítmica.

**VALIDACIÓN**

Por favor, marque la valoración que considere más adecuada para cada una de las preguntas formuladas en el cuestionario anterior (1= muy baja, 5= muy alta).

Introduzca las aportaciones o alternativas en cada cuestión que considere pertinentes.

1. ¿Qué métodos para guitarra (volumenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad					x
Aportaciones			x		

2. ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones			x		

3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad					x
Aportaciones			x		

4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones				x	

5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad					x
Aportaciones			x		

6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad				x	
Aportaciones			x		

7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra? ¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad				x	
Aportaciones			x		

8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones				x	

9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?

	1	2	3	4	5
Pertinencia			x		
Claridad				x	
Aportaciones					x

10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad					x
Aportaciones			x		

Muchas gracias por su aportación a esta investigación. Como agradecimiento a su colaboración, y con intención de proporcionarle información que espero pueda serle útil en su trabajo como docente, recibirá una copia digital en pdf de la tesis doctoral que nos ocupa una vez sea inscrita y defendida.

❖ **Encuestado nº6.****CUESTIONARIO A PROFESORES DE GUITARRA DE  
CONSERVATORIOS DE ANDALUCÍA**

El presente cuestionario, realizado con motivo de recabar información para la Tesis Doctoral de María del Carmen García Álvarez sobre *El repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović*, está destinado a profesores/as de conservatorios de música de las capitales andaluzas que impartan clase de guitarra a alumnos de Enseñanzas Básicas. Su colaboración será muy valiosa para contribuir a ampliar el repertorio guitarrístico para niños, promover el acceso a la diversidad cultural y contribuir a la mejora de las aplicaciones didácticas para las etapas de iniciación del joven guitarrista.

Por favor, lea atentamente todas las preguntas y escriba su respuesta de la manera más clara y explícita posible.

**RESPONDA CON TOTAL LIBERTAD****NO SE REVELARÁN DATOS SOBRE SU IDENTIDAD****INFORMACIÓN DEMOGRÁFICA**

Fecha	5/05/2016
Género	Guitarra clásica
Titulación/es	Superior guitarra, medio piano y magisterio
Conservatorio en que trabaja	CPM
Ciudad donde se ubica el centro	Almería
Cursos en los que enseña guitarra en la actualidad	Todos
Experiencia docente como profesor de guitarra en conservatorios	24 años

**CUESTIONARIO**

- ¿Qué métodos para guitarra (volúmenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?
  - ☐ Roberto Fabri, vol.1 y 2
  - ☐ Piñero vol. 1,2,3 y 4
  - ☐ María Luisa Sanz: La guitarra paso a paso.
  - ☐ Yo escojo mis obras, etc. Hoy día hay muchísimos métodos buenos.
- ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.
  - ☐ Las obras son sacadas de diferentes ediciones, para comparar las digitaciones, matices, repertorio y calidad musical. Hacemos mezcla entre obras y estudios. Sería demasiado largo poner todas las referencias; como norma general tienen que ser asequibles, motivadoras y atractivas para el alumno.

3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?
  - ☐ Canciones populares, algunos clásicos adaptados y canciones pop-rock muy conocidas (estas son las que más les motivan).
4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?
  - ☐ Depende de cada alumno, hay que sondearle sus gustos, pero como regla general los motivos populares y música con cierto ritmo son muy motivadores.
5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?
  - ☐ El barroco es muy completo, aunque de todos los estilos musicales se pueden extraer resultados óptimos para un desarrollo global técnico y musical.
6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?
  - ☐ Debe ser muy limpia, es decir, sin recargos de anotaciones, clara en las digitaciones y bien escritas; la música tiene que ser simple pero atractiva a la mentalidad de un niño y tiene que buscar los logros que la mente de un niño puede captar, sobrepasar esto hará que tanto la técnica como la música no lleguen a buen puerto.
7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra? ¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?
  - ☐ Anteriormente no se tenía mucho en cuenta esto, pero hoy día hay infinidad de métodos musicales que buscan una mejor adaptación y motivación de los niños. Sí, creo que en esto se ha mejorado mucho.
8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).
  - ☐ No.
9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?
  - ☐ Creo que es muy acertado. Ventajas, todas; inconvenientes, ninguno, siempre que se utilice otro tipo de repertorio que enriquezca los gustos por todas las épocas musicales de la historia.
10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.
  - ☐ Sí, no lo he oído todo al dedillo, pero parece que son más para 2º, 3º y 4º de EB. Para ello se necesitan cosas muy simples y muy meditadas para conseguir un desarrollo lógico y ordenado de la técnica.

**VALIDACIÓN**

Por favor, marque la valoración que considere más adecuada para cada una de las preguntas formuladas en el cuestionario anterior (1= muy baja, 5= muy alta).

Introduzca las aportaciones o alternativas en cada cuestión que considere pertinentes.

1. ¿Qué métodos para guitarra (volumenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

2. ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra?  
¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x



10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

Muchas gracias por su aportación a esta investigación. Como agradecimiento a su colaboración, y con intención de proporcionarle información que espero pueda serle útil en su trabajo como docente, recibirá una copia digital en pdf de la tesis doctoral que nos ocupa una vez sea inscrita y defendida.

❖ **Encuestado nº7.****CUESTIONARIO A PROFESORES DE GUITARRA DE  
CONSERVATORIOS DE ANDALUCÍA**

El presente cuestionario, realizado con motivo de recabar información para la Tesis Doctoral de María del Carmen García Álvarez sobre *El repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović*, está destinado a profesores/as de conservatorios de música de las capitales andaluzas que impartan clase de guitarra a alumnos de Enseñanzas Básicas. Su colaboración será muy valiosa para contribuir a ampliar el repertorio guitarrístico para niños, promover el acceso a la diversidad cultural y contribuir a la mejora de las aplicaciones didácticas para las etapas de iniciación del joven guitarrista.

Por favor, lea atentamente todas las preguntas y escriba su respuesta de la manera más clara y explícita posible.

**RESPONDA CON TOTAL LIBERTAD.**

**NO SE REVELARÁN DATOS SOBRE SU IDENTIDAD**

**INFORMACIÓN DEMOGRÁFICA**

Fecha	4/9/2016
Género	Masculino
Titulación/es	Profesor Superior de Guitarra
Conservatorio en que trabaja	Profesional de Almería
Ciudad donde se ubica el centro	Almería
Cursos en los que enseña guitarra en la actualidad	Casi todos
Experiencia docente como profesor de guitarra en conservatorios	Casi 28 años

**CUESTIONARIO**

- ¿Qué métodos para guitarra (volumenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?
  - ☐ Piezas básicas de Juan Antonio Muro en 1º EB
  - ☐ La Guitarra paso a paso de Luisa Sanz en 2º EB
  - ☐ 30 estudios de grado elemental de Tárrega, ediciones soneto, para 3º EB
  - ☐ 30 estudios de Fernando Sor, Unión Musical Española, para 4º EB
- ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.
  - ☐ Canciones populares infantiles en 1º EB, Real musical, de Francisco Herrero
  - ☐ Las del libro La guitarra paso a paso en 2º EB
  - ☐ Vals des debutans de Francis Kleyjnans, “Le coin de la enfance” en 3º EB

- ☐ Canción de Antón García Abril, “Vademecum”, en 4º EB; Regentropfen de Bruno Szordikowsky, “5 piezas para guitarra”.
  
- 3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?
  - ☐ Canciones populares y clásicas con acompañamiento de acordes que lleven 3 dedos colocados simultáneamente en 3º EB
  - ☐ Canciones populares y clásicas con acompañamiento de acordes que lleven cejas en 4º EB
  
- 4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?
  - ☐ El que sea fácil de entender.
  
- 5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?
  - ☐ El que mejor ayude a adquirir la técnica.
  
- 6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?
  - ☐ Sencilla y agradable.
  
- 7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra? ¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?
  - ☐ Se utiliza un repertorio variado, no estamos unificados.
  - ☐ Se adapta bien por la profesionalidad de los profesores.
  
- 8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).
  - ☐ Tenía referencias vagas.
  
- 9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?
  - ☐ Tiene títulos evocadores, puede ser ventaja e inconveniente.
  
- 10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.
  - ☐ No las he utilizado.
  - ☐ La del automóvil en 3º EB por el *tempo* de la grabación.

**VALIDACIÓN**

Por favor, marque la valoración que considere más adecuada para cada una de las preguntas formuladas en el cuestionario anterior (1= muy baja, 5= muy alta).

Introduzca las aportaciones o alternativas en cada cuestión que considere pertinentes.

1. ¿Qué métodos para guitarra (volumenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad				x	
Aportaciones			x		

2. ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia			x		
Claridad				x	
Aportaciones			x		

3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad				x	
Aportaciones			x		

4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad			x		
Aportaciones				x	

5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia			x		
Claridad			x		
Aportaciones			x		

6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad				x	
Aportaciones				x	

7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra?  
¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?

	1	2	3	4	5
Pertinencia			x		
Claridad			x		
Aportaciones			x		

8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).

	1	2	3	4	5
Pertinencia			x		
Claridad			x		
Aportaciones			x		

9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?

	1	2	3	4	5
Pertinencia			x		
Claridad			x		
Aportaciones			x		

10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad		x			
Aportaciones				x	

Muchas gracias por su aportación a esta investigación. Como agradecimiento a su colaboración, y con intención de proporcionarle información que espero pueda serle útil en su trabajo como docente, recibirá una copia digital en pdf de la tesis doctoral que nos ocupa una vez sea inscrita y defendida.

❖ Encuestado nº8.

**CUESTIONARIO A PROFESORES DE GUITARRA DE  
CONSERVATORIOS DE ANDALUCÍA**

El presente cuestionario, realizado con motivo de recabar información para la Tesis Doctoral de María del Carmen García Álvarez sobre *El repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović*, está destinado a profesores/as de conservatorios de música de las capitales andaluzas que impartan clase de guitarra a alumnos de Enseñanzas Básicas. Su colaboración será muy valiosa para contribuir a ampliar el repertorio guitarrístico para niños, promover el acceso a la diversidad cultural y contribuir a la mejora de las aplicaciones didácticas para las etapas de iniciación del joven guitarrista.

Por favor, lea atentamente todas las preguntas y escriba su respuesta de la manera más clara y explícita posible.

**RESPONDA CON TOTAL LIBERTAD**

**NO SE REVELARÁN DATOS SOBRE SU IDENTIDAD**

**INFORMACIÓN DEMOGRÁFICA**

Fecha	19/07/16
Género	Masculino
Titulación/es	Profesor Superior de Guitarra
Conservatorio en que trabaja	Cádiz Manuel de Falla
Ciudad donde se ubica el centro	Cádiz
Cursos en los que enseña guitarra en la actualidad	3ºEB (Agrupaciones), 2º, 3º, 4º, 5º y 6º de EP.
Experiencia docente como profesor de guitarra en conservatorios	Aproximadamente 23 años.

**CUESTIONARIO**

1. ¿Qué métodos para guitarra (volúmenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?
  - ☐ 1ºEB Descubriendo la Guitarra Vol. I, (Rodríguez, A.)
  - ☐ 2º EB Descubriendo la Guitarra Vol. II,
  - ☐ 3º y 4º EB, Descubriendo la Guitarra Vol. III. Y IV.
2. ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.
  - ☐ Normalmente usamos piezas de “La guitarra paso a paso” y del libro de Belén Casas Miró, y piezas de mis métodos.

3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?
  - ☐ Billie Jean de Michael Jackson
  - ☐ Suite de las Seis Cuerdas
  - ☐ Rap del Guitarrista
  - ☐ Paisajes y relatos sonoros (estas compuestas por mí y adaptadas al número de guitarras del que se disponga)
  - ☐ Peepin de Lou Donalson (blues)
  - ☐ Ostinatos con zapatos (ejercicios de improvisación vocal y rítmica utilizando la guitarra como instrumento de percusión)
  - ☐ También trabajo la improvisación libre a dúo, trios...
4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?
  - ☐ Debe ser asequible técnicamente y atractivo y de calidad, musicalmente hablando. Para mí es interesante incluir otros estilos y trabajar también sin partitura.
5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?
  - ☐ Un repertorio de calidad musical y lo más variado posible, con unas dificultades técnicas adaptadas a su nivel.
6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?
  - ☐ Por un lado, la melodía debe ser pegadiza y cantable, para que al tocarla el niño/a busque intuitivamente el legato y el fraseo. Yo uso muchas composiciones mías en las que la parte del alumno es monódica, siendo la polifonía aportada por el profesor.
  - ☐ Las piezas también pueden tener una orientación técnica, por ejemplo ligados, arpeggios, cejilla, etc.
  - ☐ Para los recursos más contemporáneos uso la música descriptiva y la improvisación libre, y así abordan armónicos, tambora, pizzicato, percusiones etc.
7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra? ¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?
  - ☐ Naturalmente, el repertorio basado en estudios y piezas del periodo clásico, así como en canciones populares y folklóricas españolas e internacionales, así como las inevitables Greenleaves y demás, tienen un valor nada desdeñable, aunque en mi opinión podrían y deberían ser completados con otros estilos más cercanos a nuestra época: Pop, blues y jazz, por ejemplo, así como por aportaciones más recientes de pedagogos y compositores.



8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).
  - ☐ No, no lo conocía
9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?
  - ☐ En primer lugar, valorar su calidad compositiva, ya demostrada en el resto de su producción. Son muy interesantes las aportaciones en cuanto a guitarra preparada, música étnica no habitual y música en compases irregulares.
  - ☐ Como inconvenientes, quizás la dificultad rítmica de lectura de algunas piezas y el uso de notas agudas y armónicos en otras. Creo que la lectura en compases irregulares debe estar precedida por un trabajo de improvisación rítmica sobre ostinatos en cada uno de los compases que se vayan a usar.
  - ☐ También sería interesante trabajar la improvisación con guitarras preparadas
  - ☐ Por otro lado, el uso de grabaciones para escuchar las piezas detenidamente y todas las veces que haga falta allanarían las dificultades de lectura.
10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.
  - ☐ Sí que las utilizaría. En principio, las que veo más asequibles son “Look at the big birds” (2º, 3º), “Six pièces enfantines”, a partir de 3º, “Hello Theo” para Agrupaciones 3º y “World Music” para Agrupaciones 4º. Esta valoración es provisional, ya que necesitaría más tiempo para escuchar y analizar todas las piezas detenidamente.

## VALIDACIÓN

Por favor, marque la valoración que considere más adecuada para cada una de las preguntas formuladas en el cuestionario anterior (1= muy baja, 5= muy alta).

Introduzca las aportaciones o alternativas en cada cuestión que considere pertinentes.

1. ¿Qué métodos para guitarra (volúmenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?

	1	2	3	4	5
Pertinencia			x		
Claridad					x
Aportaciones					

2. ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia		x			
Claridad					x
Aportaciones					

3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad					x
Aportaciones					

4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra? ¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad					x
Aportaciones					

Muchas gracias por su aportación a esta investigación. Como agradecimiento a su colaboración, y con intención de proporcionarle información que espero pueda serle útil en su trabajo como docente, recibirá una copia digital en pdf de la tesis doctoral que nos ocupa una vez sea inscrita y defendida.

❖ **Encuestado nº9.****CUESTIONARIO A PROFESORES DE GUITARRA DE  
CONSERVATORIOS DE ANDALUCÍA**

El presente cuestionario, realizado con motivo de recabar información para la Tesis Doctoral de María del Carmen García Álvarez sobre *El repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović*, está destinado a profesores/as de conservatorios de música de las capitales andaluzas que impartan clase de guitarra a alumnos de Enseñanzas Básicas. Su colaboración será muy valiosa para contribuir a ampliar el repertorio guitarrístico para niños, promover el acceso a la diversidad cultural y contribuir a la mejora de las aplicaciones didácticas para las etapas de iniciación del joven guitarrista.

Por favor, lea atentamente todas las preguntas y escriba su respuesta de la manera más clara y explícita posible.

**RESPONDA CON TOTAL LIBERTAD.**

**NO SE REVELARÁN DATOS SOBRE SU IDENTIDAD**

**INFORMACIÓN DEMOGRÁFICA**

Fecha	21/06/2016
Género	MASCULINO
Titulación/es	PROFESOR SUPERIOR
Conservatorio en que trabaja	CPM MANUEL DE FALLA
Ciudad donde se ubica el centro	CÁDIZ
Cursos en los que enseña guitarra en la actualidad	DE 1º EE.BB. A 6º EE.PP.
Experiencia docente como profesor de guitarra en conservatorios	8 AÑOS

**CUESTIONARIO**

- ¿Qué métodos para guitarra (volúmenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?
  - ☐ El de José Luis Ruiz del Puerto, en 1º; y después un conjunto de varios de ellos: Tisserand, Muro, Cortés, Camacho, Theisinger, Luisa Sanz, Carulli, Carcassi, Aguado, Giuliani, etc.
- ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.
  - ☐ Sí. Obras de Tárrega (Tango, Mazurka, Lágrima...), Gaspar Sanz, Eduardo Martín...
- ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?

- ☐ Depende del año y del nivel con el que lleguen los alumnos/as, pero son piezas para varias guitarras para que vayan acostumbrándose a tocar en grupo diferentes voces.
- 4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?
  - ☐ Piezas que a ellos les resulten atractivas tanto desde el punto de vista rítmico como melódico.
- 5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?
  - ☐ Una mezcla de estudios de los grandes maestros de la historia de la guitarra con piezas que a ellos les apasionen y deseen aprender a tocar.
- 6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?
  - ☐ Que sea apta para el nivel desde el punto de vista técnico, que tengan una melodía que ya conozcan o les guste cuando la escuchen, y que rítmicamente también les sea atractiva.
- 7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra? ¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?
  - ☐ Por mi parte no encuentro ningún método que sea perfecto, ya que aquellos que están bien secuenciados desde el punto de vista de la técnica olvidan a quienes van dirigidos (deben de buscar canciones más para niños/as). Otros que sí tienen muchas canciones infantiles no piensan en seguir una secuenciación lógica.
- 8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).
  - ☐ Conocía algunas piezas, pero no demasiado.
- 9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?
  - ☐ Pienso que es algo que se puede aprovechar muy bien en nuestras clases. Es más novedoso desde el punto de vista melódico y hay que probarlo con los alumnos/as para ver sus reacciones y gustos musicales.
- 10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.
  - ☐ Hasta el momento no he usado nada de él en enseñanzas básicas (sí en profesionales). Pero pienso trabajarlas el próximo curso y ver qué tal funcionan.

**VALIDACIÓN**

Por favor, marque la valoración que considere más adecuada para cada una de las preguntas formuladas en el cuestionario anterior (1= muy baja, 5= muy alta).

Introduzca las aportaciones o alternativas en cada cuestión que considere pertinentes.

1. ¿Qué métodos para guitarra (volumenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad				x	
Aportaciones					

2. ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad				x	
Aportaciones					

4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad				x	
Aportaciones					

5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra?  
¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad				x	
Aportaciones					

8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					



10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

Muchas gracias por su aportación a esta investigación. Como agradecimiento a su colaboración, y con intención de proporcionarle información que espero pueda serle útil en su trabajo como docente, recibirá una copia digital en pdf de la tesis doctoral que nos ocupa una vez sea inscrita y defendida.

❖ Encuestado nº10.

**CUESTIONARIO A PROFESORES DE GUITARRA DE  
CONSERVATORIOS DE ANDALUCÍA**

El presente cuestionario, realizado con motivo de recabar información para la Tesis Doctoral de María del Carmen García Álvarez sobre *El repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović*, está destinado a profesores/as de conservatorios de música de las capitales andaluzas que impartan clase de guitarra a alumnos de Enseñanzas Básicas. Su colaboración será muy valiosa para contribuir a ampliar el repertorio guitarrístico para niños, promover el acceso a la diversidad cultural y contribuir a la mejora de las aplicaciones didácticas para las etapas de iniciación del joven guitarrista.

Por favor, lea atentamente todas las preguntas y escriba su respuesta de la manera más clara y explícita posible.

**RESPONDA CON TOTAL LIBERTAD**

**NO SE REVELARÁN DATOS SOBRE SU IDENTIDAD**

**INFORMACIÓN DEMOGRÁFICA**

Fecha	15 junio de 2016
Género	Masculino
Titulación/es	Profesor Superior
Conservatorio en que trabaja	Conservatorio Profesional de Música “Fco. Guerrero”
Ciudad donde se ubica el centro	Sevilla
Cursos en los que enseña guitarra en la actualidad	EE.BB. Y EE.PP.
Experiencia docente como profesor de guitarra en conservatorios	Desde 1984

**CUESTIONARIO**

1. ¿Qué métodos para guitarra (volúmenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?
  - ☐ “Basics Pieces” Vol. 1 de J.A.Muro
  - ☐ “La guitarra paso a paso” de L.Sanz
  - ☐ “Primeras lecciones de guitarra” de J.Sagreras
  - ☐ “La guitare classique” Vol. A de J.M.Mourat
  - ☐ “Metodo de guitarra” Libreo primero de D.Fortea
  - ☐ “24 ejercicios para guitarra” op. 35 de F.Sor

2. ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.

☐ 1º curso del 2º ciclo

- F. Carulli: Rondós N<sup>o</sup> 28,29,30
- J. M. Fernández: Tema Infantil con variaciones
- Anónimo: Mi Favorita
- J. Absil: Preludio y Barcarola
- F. Poulenc: Sarabanda
- M. Giuliani: Capricho y Allegretto
- P.Galindo: M\_amparo y Schottis
- Milonga: Guitarra clásica de Mourat
- Duarte, J.W, Six easy pictures
- Tansman,A. 12 piezas fáciles

☐ 2º curso del 2º ciclo

- M. Carcassi: elegir un capricho
- G.A. Brescianello: “Diciotto Partite per Chitarra”
- L. Milán: Pavanas
- Logy, J. A: “Partita en la menor” (Universal Edition) Rev. Karl Scheit.
- Blas Sánchez: Canto a Yupanki
- J.Horner: Titanic (Arr. A.Soriano)
- D.Fortea: DialogandoSemenzato, D: “Choro” (La guitarre classique.J.M Mourat,Vol. B) (Edit. M. Combre)
- G.Sanz: Española
- R.Riera: Cuatro Piezas Venezolanas
- P.Lerich: Preludio
- Dowland: Four Easy Pieces
- V.Bielsa: Villancico
- Kellmer: Chacona
- A.Diabelli: 5 Danzas Vienesas
- Von de Call, Leonard: “Adagio” de la segunda sonata, op 22
- Absil, Jean: “Barcarolle” (Edit. Zephir)
- García Abril,Anton : “Canción” ( Vademecum) (Ed. Real Musical)
- Robinson, Thomas: “Delicia de Grisse” The school of music.
- Kleynjans, F: “Homenaje a Satie”. (Ediciones Musicales Hortensia)
- Tárrega, Francisco:”Sueño” Mazurka sobre op. 7 n<sup>o</sup> 1 de F. Chopin
- Anónimo: “Partita en Do Mayor” (Universal Edition) Rev. Karl Scheit.
- Riera, Rodrigo: “Serenata Ingenua”. ( Editorial Union Musical Española)
- Logy, J. A. “Selección de piezas Fáciles” (Universal Edition) Rev. Karl Scheit
- Chaviano, Flores. “Cubanita” (Editorial E.M.E.C)
- Chaviano, Flores: “Son n<sup>o</sup> 1” (Editorial EM.E.C)
- Tárrega Francisco: “Lágrima” (Editorial Real Musical)
- Mertz, J.K: “Nocturno” op. 4 n<sup>o</sup> 2

3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?
  - ☐ No doy la asignatura de agrupación musical
4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?
  - ☐ Piezas melodiosas que no resulten muy laboriosas en su lectura para el nivel del alumno.
5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?
  - ☐ Repertorio variado tanto en estilos musicales como en recursos técnicos.
6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?
  - ☐ Piezas sencillas, melodiosas y rápidas de asimilar para el nivel del alumno.
7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra? ¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?
  - ☐ En general, creo que el repertorio es adaptable a las necesidades del alumno por su variedad y atractivo musical.
8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).
  - ☐ Desconocía la obra de Dusan Bogdanovic
9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?
  - ☐ Contiene piezas melodiosas con fórmulas rítmicas interesantes. Complementaría útilmente a los libros tradicionales por su original y variada riqueza tanto melódica como rítmica.
10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.
  - ☐ Podría utilizar ésta obra seleccionando algunas determinadas piezas que creo podrían trabajarse durante el segundo ciclo de EE.BB.

## VALIDACIÓN

Por favor, marque la valoración que considere más adecuada para cada una de las preguntas formuladas en el cuestionario anterior (1= muy baja, 5= muy alta).

Introduzca las aportaciones o alternativas en cada cuestión que considere pertinentes.

1. ¿Qué métodos para guitarra (volúmenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

2. ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad					x
Aportaciones					x

4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra? ¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

Muchas gracias por su aportación a esta investigación. Como agradecimiento a su colaboración y con intención de proporcionarle información que espero pueda serle útil en su trabajo como docente, recibirá una copia digital en pdf de la tesis doctoral que nos ocupa una vez sea inscrita y defendida.

❖ **Encuestado nº11.****CUESTIONARIO A PROFESORES DE GUITARRA DE  
CONSERVATORIOS DE ANDALUCÍA**

El presente cuestionario, realizado con motivo de recabar información para la Tesis Doctoral de María del Carmen García Álvarez sobre *El repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović*, está destinado a profesores/as de conservatorios de música de las capitales andaluzas que impartan clase de guitarra a alumnos de Enseñanzas Básicas. Su colaboración será muy valiosa para contribuir a ampliar el repertorio guitarrístico para niños, promover el acceso a la diversidad cultural y contribuir a la mejora de las aplicaciones didácticas para las etapas de iniciación del joven guitarrista.

Por favor, lea atentamente todas las preguntas y escriba su respuesta de la manera más clara y explícita posible.

**RESPONDA CON TOTAL LIBERTAD****NO SE REVELARÁN DATOS SOBRE SU IDENTIDAD****INFORMACIÓN DEMOGRÁFICA**

Fecha	5 Julio 2016
Género	Guitarra
Titulación/es	Superior Guitarra
Conservatorio en que trabaja	Cons. Prof. Ángel Barrios Granada
Ciudad donde se ubica el centro	Granada
Cursos en los que enseña guitarra en la actualidad	3º y 4º Elem.; 1º a 6º Prof.
Experiencia docente como profesor de guitarra en conservatorios	28 años

**CUESTIONARIO**

- ¿Qué métodos para guitarra (volúmenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?
  - ☐ Z. Nomar: Iniciación a la guitarra.
  - ☐ F. Carulli: 15 estudios fáciles;
  - ☐ F. Sor: 25 estudios op. 60 y 30 estudios (Rev. Sáinz de la Maza);
  - ☐ D. Aguado: Método de guitarra;
  - ☐ Volumen III de B. Casas Miró;
  - ☐ M. Carcassi: 25 estudios melódico-progresivos.
  - ☐ Mª Luisa Sanz: La guitarra paso a paso.
  - ☐ M. Giuliani: La Mariposa.
  - ☐ F. Chaviano: 15 piezas breves.



2. ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.
  - ☐ Sí. En 2º: Greenleaves, Gavota- Bach, Vals y variaciones- Carulli, Piezas adecuadas del Vol. III de B. Casas Miró.
  - ☐ En 3º: Caprichos 1 y 3 de Carcassi, Minueto en Re Mayor- R. de Viseé, Minueto en re menor- S. L. Weiss, F. Chaviano: Bartokiana y Danza nº 1 de 15 piezas breves, Piezas adecuadas Vol. III – B. Casas Miró, Mi favorita- Anónimo.
  - ☐ En 4º: Capricho 4 de Carcassi, Lágrima- Tárrega, Cubanita- F. Chaviano, Pavana 1- L. Milán, Vals romantique – F. Kleinjans.
3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?
  - ☐ Aunque no doy Agrupaciones Musicales, los profesores suelen trabajar con arreglos propios de música más o menos conocida por los alumnos. Música de películas de animación, música popular, canciones que proponen los mismos alumnos, arreglos del renacimiento y barroco.
  - ☐ También trabajan acordes, enlaces de acordes, escalas de jazz, improvisación-composición, todo ello adecuado a su nivel.
4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?
  - ☐ Creo que sobre todo las piezas populares andaluzas o del repertorio más escuchado de la guitarra en general.
  - ☐ También, en muchos casos, música moderna o contemporánea, quizás porque no la tienen demasiado escuchada; aunque suelen absorber todo tipo de música.
5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?
  - ☐ El repertorio clásico: Sor, Aguado, Giuliani, Carcassi, Renacimiento y Barroco.
  - ☐ Leo Brouwer, en el siglo XX.
6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?
  - ☐ Creo que para las más básicas (cuerdas al aire, i y m, pulgar al aire, etc), deben llevar acompañamiento del profesor para que resulten menos áridas.
  - ☐ Para las piezas que tocan solos, que, con pocos elementos (bajos al aire, notas largas), vayan conociendo el diapason y funcionamiento de las dos manos.
7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra? ¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?
  - ☐ Creo que se utiliza repertorio de todas las épocas. Quizás hay más presencia de repertorio barroco y clásico-romántico.
  - ☐ Sí, creo que se adapta a las necesidades del alumno. Además, creo que, a estas edades, para ir formando las manos, hay estudios del repertorio clásico que son de estudio obligado: Sor, Aguado, Carcassi, Giuliani, Carulli, etc.

8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).
  - ☐ No, no la conocía.
9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?
  - ☐ Está bien, interesante
  - ☐ No veo inconvenientes.
  - ☐ Puede servir como complemento al repertorio tradicional y como introducción a la música de nuestros días para los niños.
10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.
  - ☐ Sí las utilizaría.
  - ☐ Tendría que estudiarlas un poco más a fondo, pero creo que en un primer vistazo estarían bien para final de 2º curso, 3º y 4º, ya que, supuestamente, el alumno en estos cursos ha adquirido cierta soltura en la lectura de las notas, su digitación y su medida, y puede disfrutar las obras con más tranquilidad.

**VALIDACIÓN**

Por favor, marque la valoración que considere más adecuada para cada una de las preguntas formuladas en el cuestionario anterior (1= muy baja, 5= muy alta).

Introduzca las aportaciones o alternativas en cada cuestión que considere pertinentes.

1. ¿Qué métodos para guitarra (volumenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

2. ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia			x		
Claridad					x
Aportaciones					

3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad			x		
Aportaciones					

7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra?  
¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad			x		
Aportaciones					

10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad			x		
Aportaciones					

Muchas gracias por su aportación a esta investigación. Como agradecimiento a su colaboración, y con intención de proporcionarle información que espero pueda serle útil en su trabajo como docente, recibirá una copia digital en pdf de la tesis doctoral que nos ocupa una vez sea inscrita y defendida.

❖ Encuestado nº12.

**CUESTIONARIO A PROFESORES DE GUITARRA DE  
CONSERVATORIOS DE ANDALUCÍA**

El presente cuestionario, realizado con motivo de recabar información para la Tesis Doctoral de María del Carmen García Álvarez sobre *El repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović*, está destinado a profesores/as de conservatorios de música de las capitales andaluzas que impartan clase de guitarra a alumnos de Enseñanzas Básicas. Su colaboración será muy valiosa para contribuir a ampliar el repertorio guitarrístico para niños, promover el acceso a la diversidad cultural y contribuir a la mejora de las aplicaciones didácticas para las etapas de iniciación del joven guitarrista.

Por favor, lea atentamente todas las preguntas y escriba su respuesta de la manera más clara y explícita posible.

**RESPONDA CON TOTAL LIBERTAD**

**NO SE REVELARÁN DATOS SOBRE SU IDENTIDAD**

**INFORMACIÓN DEMOGRÁFICA**

Fecha	20 Julio 2016
Género	Hombre
Titulación/es	Profesor Superior de Guitarra
Conservatorio en que trabaja	C.P.M. Javier Perianes
Ciudad donde se ubica el centro	Huelva
Cursos en los que enseña guitarra en la actualidad	Enseñanzas Básicas y Profesionales
Experiencia docente como profesor de guitarra en conservatorios	22 años

**CUESTIONARIO**

1. ¿Qué métodos para guitarra (volúmenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?

- ☐ 1er. Ciclo EE.BB.: El pequeño y gran guitarrista (I y II), M. Murciano
- ☐ 2º Ciclo EE.BB.: -Estudios Simples, L. Brouwer 1ª Serie
  - 25 Estudios Op. 60, M. Carcassi
  - Studi per Chitarra, F. Carulli
  - La Mariposa Op. 30, M. Giuliani
  - Método para niños, M. Koyama
  - La Guitarra Paso a paso, L. Sanz
  - Manuel Díaz Cano

2. ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.
  - ☐ En 1er. ciclo de EE. BB.: Método El pequeño y gran guitarrista (I y II), M. Murciano.
  - ☐ En 2º ciclo EE.BB.:
    - Greensleeves (Anónimo)
    - Minueto a dos voces (J. P. Krieger)
    - Contradanza de los currutacos (F. Ferandiere - Koyama)
    - Willow (A. York)
    - Canción de Cuna (B. Calatayud)
    - Romanesca (Anónimo, Renacimiento)
    - Pequeña Suite (G. Sanz, Ad. L. Sanz)
    - Vals (J. Viñas, La Guitarra paso a paso)
    - Adelita, Lágrima (Tárrega)
    - Cyclamen (N. Leclercq)
    - Preludio IV (P. Lerich)
    - Leichte Folklorestücke für Guitarrre (M. Linnemann) ...
3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?
  - ☐ Ratón que te pillas el gato (popular Arr. García - Viduesa)
  - ☐ El bosque iluminado (Idem)
  - ☐ Greensleeves (Arr. Karlheinz)
  - ☐ Canción (R. Barceló)
  - ☐ Blues en sol, Vals del sonámbulo (M. Murciano)
  - ☐ Cuatro sevillanas (M. Murciano)
  - ☐ Quand trois poules vont aux champs (Ed. Combre)
  - ☐ Vois sur ton chemin (Coulais - Arr. E. Pintado)
  - ☐ Minuet (Falckenhagen)
  - ☐ Sertaneja (Brasil)
  - ☐ Can can (Offenbach, Arr. R. Barceló)
  - ☐ Estudio 1 -Andantino- (F. Sor, Ad.: H. Teucher) ...
4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?
  - ☐ Normalmente varía según las personalidades individuales.
  - ☐ Al alumnado más infantil del primer ciclo de EE. BB. suele atraerle más un repertorio melódicamente agradable y de canciones conocidas (populares o no).
  - ☐ En el segundo ciclo, al ser las clases individuales, el repertorio es adaptable a cada cual, dentro de lo establecido en la Programación Didáctica (PD). Aunque hay excepciones (cada vez más), por lo general, el repertorio del Renacimiento y Barroco suele motivar o atraer más.
5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?

- ☐ Lo más adecuado es un repertorio variado en cuanto a épocas, estilos y autores, que incluya todos los recursos necesarios de manera progresiva y adaptados al alumnado.
6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?
- ☐ La más importante es que favorezca la motivación, sobre todo para el estudio en casa.
  - ☐ En las edades del primer ciclo es que melódica, armónica y rítmicamente tengan suficiente atractivo, para que las dificultades técnicas no sean una barrera infranqueable. Las clases grupales (de 3) tienen sus ventajas e inconvenientes (grados de capacidades y aptitudes, motivación individual, características personales, apoyo familiar, etc.).
  - ☐ En el segundo ciclo todo cambia. Las clases individuales favorecen la adaptación de un repertorio individualizado en pro de la utilidad de cada cual. Complementado con la clase de grupo para trabajar aspectos puramente técnicos (escalas, arpeggios, acordes, ligados, pulsaciones, dinámica, etc.) y repertorio de agrupaciones.
7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra? ¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?
- ☐ Depende de cada centro y del profesorado. El repertorio que se incluya en la P.D. debe tener en cuenta las características del centro y del alumnado y, en función de la experiencia de cada curso, se debe renovar y/o adaptar. El profesorado debe elegir lo que crea más adecuado para su alumnado.
8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).
- ☐ Sí, pero no por experiencia directa y personal.
9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?
- ☐ Es una alternativa muy interesante. Lo importante es adecuar lo mejor posible y en el momento oportuno este repertorio a las características del alumnado en cuestión.
  - ☐ Ventajas: más opciones para elegir; ofrece la posibilidad desde los primeros cursos de conocer y usar recursos más contemporáneos para la interpretación musical en la guitarra; incorpora nuevos elementos de lenguaje musical, así como músicas populares de otros países y continentes. El hecho de utilizar elementos ajenos a la guitarra para conseguir efectos y sonoridades especiales, puede ser un aliciente para la motivación y atracción a esa música.
  - ☐ Inconvenientes: Algunas sonoridades o armonías, pueden estar lejos del esquema melódico adquirido previamente por el alumnado al llegar al conservatorio y puede ocasionar rechazo.
10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.



- ☐ Aún no las he utilizado en estos niveles, pero sí las usaría, principalmente al final del primer ciclo y, sobre todo, en el segundo ciclo de las EE. BB., tanto en clases individuales como en Agrupaciones Musicales.

### VALIDACIÓN

Por favor, marque la valoración que considere más adecuada para cada una de las preguntas formuladas en el cuestionario anterior (1= muy baja, 5= muy alta).

Introduzca las aportaciones o alternativas en cada cuestión que considere pertinentes.

1. ¿Qué métodos para guitarra (volumenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad					x
Aportaciones				Las EE.BB. están divididas en dos ciclos, cada uno con una ratio distinta. Por lo que la elección de la metodología es importante para cada uno de ellos.	

2. ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra?  
 ¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad				x	
Aportaciones				Una cosa es lo que pueda creer y otra es lo que realmente hace cada centro.	

8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

Muchas gracias por su aportación a esta investigación. Como agradecimiento a su colaboración, y con intención de proporcionarle información que espero pueda serle útil en su trabajo como docente, recibirá una copia digital en pdf de la tesis doctoral que nos ocupa una vez sea inscrita y defendida.

## ❖ Encuestado nº13.

### CUESTIONARIO A PROFESORES DE GUITARRA DE CONSERVATORIOS DE ANDALUCÍA

El presente cuestionario, realizado con motivo de recabar información para la Tesis Doctoral de María del Carmen García Álvarez sobre *El repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović*, está destinado a profesores/as de conservatorios de música de las capitales andaluzas que impartan clase de guitarra a alumnos de Enseñanzas Básicas. Su colaboración será muy valiosa para contribuir a ampliar el repertorio guitarrístico para niños, promover el acceso a la diversidad cultural y contribuir a la mejora de las aplicaciones didácticas para las etapas de iniciación del joven guitarrista.

Por favor, lea atentamente todas las preguntas y escriba su respuesta de la manera más clara y explícita posible.

#### RESPONDA CON TOTAL LIBERTAD

#### NO SE REVELARÁN DATOS SOBRE SU IDENTIDAD

#### INFORMACIÓN DEMOGRÁFICA

Fecha	Lunes 18 de Julio de 2016
Género	Varón
Titulación/es	Superior de Guitarra
Conservatorio en que trabaja	Jaén
Ciudad donde se ubica el centro	Jaén
Cursos en los que enseña guitarra en la actualidad	1º de básicas a 6º de profesional
Experiencia docente como profesor de guitarra en conservatorios	20 años

#### CUESTIONARIO

- ¿Qué métodos para guitarra (volúmenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?
  - ☐ La guitarra paso a paso de Luisa Sanz
  - ☐ La guitarra de Z.Nömar
  - ☐ La guitarra clásica de Maurice Mourat
  - ☐ Las primeras lecciones de guitarra de J. Sagreras
- ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.
  - ☐ En primer curso no suelen tocar obras salvo excepciones.
  - ☐ En segundo y tercer curso predominan Valses y minuetos (Carulli, Aguado, R.Devisé..) y piezas de tradición tipo Greensleeves.

- ☐ En cuarto curso trabajan obras tipo Mi favorita, Romance anónimo, Tango Tárrega, Serenata Ingenua Riera, Cyclamen Leclercq
3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?
- ☐ En Agrupaciones tiendo a trabajar adaptaciones de música moderna propias o editadas: Bibidibobidi, Supercalifragilis, Scarborough fair, La puerta del amor (frozen)....
4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?
- ☐ En primer y segundo curso creo que motivan básicamente aspectos como: asequibilidad de la pieza y el conocimiento previo de la pieza.
  - ☐ En tercero y cuarto curso, comienzan a conocer el repertorio por las audiciones y algunas veces comienzan a pedirte piezas que ya han escuchado a compañeros del repertorio clásico (mi favorita, tango), y suelen motivarles las piezas del repertorio sudamericano (Caramba, Choro de Semenzato).
5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?
- ☐ Considero que no existe un repertorio determinado que mejore los progresos de los alumnos ya que su tipología y aspiraciones son muy variadas, por mi experiencia creo que funcionan de un lado los estímulos del profesor y de otro la progresividad en los retos a afrontar
6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?
- ☐ Debe tener una mecánica de digitación clara en ambas manos
  - ☐ Debe (en general) transmitir sensaciones como alegría o al menos desenfado.
  - ☐ Tener una estructura formal clara y equilibrada
  - ☐ Es interesante que incorporen elementos de liberación de ambas manos: desplazamientos de mano izquierda y rasgueos o percutivos en mano derecha.
  - ☐ Contener frases explícitamente articuladas que ayuden a trabajar la expresión
  - ☐ Otro elemento interesante sería dejar compases en blanco para trabajar la creatividad del alumno.
7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra? ¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?
- ☐ Vamos a ver el repertorio que se utiliza no se cree, simplemente se lee y es público otra cosa es lo que cada profesor haga en su aula.
  - ☐ En cuanto a las necesidades e intereses del alumno como dije antes son muy variopintas, pero sí que echo en falta la incorporación de la música con la que conviven los niños en el repertorio y en la metodología ya que cuando ponen la tele o la radio difícilmente van a escuchar a Sor o a Tárrega
8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).
- ☐ No la conocía.

9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?
- ☐ Me parece interesante.
  - ☐ Creo que amplía la oferta de repertorio, tanto en el aspecto de la tonalidad como en los elementos rítmicos y de grafía
10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.
- ☐ No, pero sí que las utilizaría
    - 1º - HELLO THEO TRIPTYCH
      - Arirang Ligados?
      - Ewe Songdance Lectura rítmica ¿?
      - Farewell to You
      - Mukô Yokochô
      - Balkanska petica (con preparación previa del 5/8)
      - MAKEDONSKODEVOJCE (con preparación previa del 7/8)
    - 2º: - A Mighty Fortress
      - La vieille automobile. Se podría tocar en 1º pero habría que solucionar los problemas rítmicos (compas 13 en adelante)
  - ☐ AN AFRICAN PUZZLE: los conceptos rítmicos de esta pieza no los tienen hasta 3º; se podría trabajar desde 1º pero con un trabajo de imitación del que no soy muy partidario.
  - ☐ Observo que las piezas adolecen de indicaciones de digitación de mano izquierda y derecha.
  - ☐ Me fastidia que no se editen los textos en castellano.

**VALIDACIÓN**

Por favor, marque la valoración que considere más adecuada para cada una de las preguntas formuladas en el cuestionario anterior (1= muy baja, 5= muy alta).

Introduzca las aportaciones o alternativas en cada cuestión que considere pertinentes.

1. ¿Qué métodos para guitarra (volúmenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

2. ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia			x		
Claridad					x
Aportaciones			x		

6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra?  
¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).

	1	2	3	4	5
pertinencia					x
claridad					x
aportaciones					x

9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?

	1	2	3	4	5
Pertinencia			x		
Claridad					x
Aportaciones			x		



10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

Muchas gracias por su aportación a esta investigación. Como agradecimiento a su colaboración, y con intención de proporcionarle información que espero pueda serle útil en su trabajo como docente, recibirá una copia digital en pdf de la tesis doctoral que nos ocupa una vez sea inscrita y defendida.

❖ **Encuestado nº14.**

**CUESTIONARIO A PROFESORES DE GUITARRA DE  
CONSERVATORIOS DE ANDALUCÍA**

El presente cuestionario, realizado con motivo de recabar información para la Tesis Doctoral de María del Carmen García Álvarez sobre *El repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović*, está destinado a profesores/as de conservatorios de música de las capitales andaluzas que impartan clase de guitarra a alumnos de Enseñanzas Básicas. Su colaboración será muy valiosa para contribuir a ampliar el repertorio guitarrístico para niños, promover el acceso a la diversidad cultural y contribuir a la mejora de las aplicaciones didácticas para las etapas de iniciación del joven guitarrista.

Por favor, lea atentamente todas las preguntas y escriba su respuesta de la manera más clara y explícita posible.

**RESPONDA CON TOTAL LIBERTAD**

**NO SE REVELARÁN DATOS SOBRE SU IDENTIDAD**

**INFORMACIÓN DEMOGRÁFICA**

Fecha	07-06-2016
Género	Mujer
Titulación/es	Título Superior Guitarra
Conservatorio en que trabaja	C.E.M. “Maestro Artola”
Ciudad donde se ubica el centro	Málaga
Cursos en los que enseña guitarra en la actualidad	Todos los cursos de Grado Elemental
Experiencia docente como profesor de guitarra en conservatorios	Desde el curso 1998/99

**CUESTIONARIO**

1. ¿Qué métodos para guitarra (volúmenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?
  - ☐ Nomar, Z.: “La guitarra”
  - ☐ AAVV: “Elijo mis obras” Vols, 1, 2 y 3
  - ☐ AAVV: “Guitar Series” Vols, 1, 2, 3. Royal Conservatory of music
  - ☐ Muro, J. A. “Basic Pieces...”
  - ☐ Sanz, L. “La Guitarra paso a paso”
  - ☐ Paganini “Opere per Chitarra... “Suvini Zerboni
  - ☐ Camacho: “Escuela de Guitarra”
  - ☐ Kleynjans: “Mes debuts a la gitarre. Méthode progresive pour jouer” .Lemonie Editions

2. ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.
  - ☐ Sí.
  - ☐ Estudios de Brouwer, Sor, Carcassi, Aguado...
3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?
  - ☐ Clásico (todas las épocas), popular y adaptaciones y arreglos de bandas sonoras de películas, videojuegos, intereses del alumnado
4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?
  - ☐ El que más le motiva es el que proviene de películas, videjuegos, cantantes preferidos...
5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?
  - ☐ El repertorio, cualquiera es válido, siempre y cuando el profesorado lo justifique y explique convenientemente.
6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?
  - ☐ Clara, con fraseo corto y equilibrado y melodía pegadiza.
7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra? ¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?
  - ☐ El repertorio debe abarcar la máxima variedad de estilo musical. En mi conservatorio se trabaja desde esa perspectiva buscando satisfacer las necesidades del alumnado.
8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).
  - ☐ No. No la conocía.
9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?
  - ☐ Pues personalmente opino que es muy interesante. Ofrece un trabajo diferente, con otra escritura no tan clásica pero asequible a la vez.
10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.
  - ☐ Profundizaré en el trabajo de este compositor para incluirlo tanto en agrupaciones musicales como en guitarra sólo, de los cursos de elemental, que son los que imparto.

## VALIDACIÓN

Por favor, marque la valoración que considere más adecuada para cada una de las preguntas formuladas en el cuestionario anterior (1= muy baja, 5= muy alta).

Introduzca las aportaciones o alternativas en cada cuestión que considere pertinentes.

1. ¿Qué métodos para guitarra (volumenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

2. ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad				x	
Aportaciones				x	

3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra?  
 ¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad				x	
Aportaciones				x	

8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

Muchas gracias por su aportación a esta investigación. Como agradecimiento a su colaboración, y con intención de proporcionarle información que espero pueda serle útil en su trabajo como docente, recibirá una copia digital en pdf de la tesis doctoral que nos ocupa una vez sea inscrita y defendida.

❖ Encuestado nº15.

**CUESTIONARIO A PROFESORES DE GUITARRA DE  
CONSERVATORIOS DE ANDALUCÍA**

El presente cuestionario, realizado con motivo de recabar información para la Tesis Doctoral de María del Carmen García Álvarez sobre *El repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović*, está destinado a profesores/as de conservatorios de música de las capitales andaluzas que impartan clase de guitarra a alumnos de Enseñanzas Básicas. Su colaboración será muy valiosa para contribuir a ampliar el repertorio guitarrístico para niños, promover el acceso a la diversidad cultural y contribuir a la mejora de las aplicaciones didácticas para las etapas de iniciación del joven guitarrista.

Por favor, lea atentamente todas las preguntas y escriba su respuesta de la manera más clara y explícita posible.

**RESPONDA CON TOTAL LIBERTAD**

**NO SE REVELARÁN DATOS SOBRE SU IDENTIDAD**

**INFORMACIÓN DEMOGRÁFICA**

Fecha	6 Junio 2016
Género	masculino
Titulación/es	Professor superior de guitarra
Conservatorio en que trabaja	CEM Maestro Artola
Ciudad donde se ubica el centro	Málaga
Cursos en los que enseña guitarra en la actualidad	De 1º a 4º de Enseñanzas Básicas
Experiencia docente como profesor de guitarra en conservatorios	4 años de tiempo de servicio, hace casi 9 años que empecé a trabajar con la Consejería de Educación

**CUESTIONARIO**

1. ¿Qué métodos para guitarra (volúmenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?  
☐ Trabajo método de J.A. Muro, Luisa Sanz, Z, Nomar, Julio Sagreras...
2. ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.  
☐ Para primero, al ser piezas sencillas, considero que las mismas sirven también para reforzar la técnica, aunque también pongo algunos ejercicios de ligados, escalas...  
☐ Para el resto de los cursos hago hincapié en estudios de Sor op 44, 60 o 35..., Giuliani (mariposa 13 o 1). Estudios de Leo Brouwer del (1 al 6)...

3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?
  - ☐ Música popular, Bandas sonoras, y algún clásico popular.
4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?
  - ☐ Creo que algo que tenga sonoridad y que contenga un tipo de melodía pegadiza y moderna a la vez..., aunque me doy cuenta que al alumno le motiva más **algo que le suene bien**. Por ello, a un estudiante que empieza hay que buscarle piezas que no sean tan dificultosas.
5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?
  - ☐ Para empezar, viene bien algo de textura sencilla a dos voces, como la cantigas de Santa María, además de piezas cuyo fraseo sea fácil de cantar para que el alumno aprenda mentalmente el tipo de musicalidad que hay que darle a la pieza con la ayuda del profesor (por supuesto).
6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?
  - ☐ Sencillez, brevedad, y algunas técnicas como percutir sobre distintas partes del instrumento
7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra? ¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?
  - ☐ El repertorio es variado (más clásico que popular); considero que todos se adaptan a las necesidades del alumnado. Lo difícil es captar el interés de cada uno, por lo que creo que para crear esa afición hay que ir más allá de una clase, pues hay que habituar al alumnado a que escuchen diferentes estilos musicales, ya sean por medios audiovisuales o asistiendo a conciertos.
8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).
  - ☐ No.
9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?
  - ☐ Es un repertorio interesante. Es ventajoso que el alumno vaya conociendo repertorio popular a nivel mundial paralelo a técnicas como percusión, ligados o algún trino. Me hubiera gustado algo de repertorio andaluz.
10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.
  - ☐ Aún no las he utilizado.
  - ☐ Veo esas piezas para alumnos de 2º aunque también para algún primero que muestre mucha capacidad de superación. ...



## VALIDACIÓN

Por favor, marque la valoración que considere más adecuada para cada una de las preguntas formuladas en el cuestionario anterior (1= muy baja, 5= muy alta).

Introduzca las aportaciones o alternativas en cada cuestión que considere pertinentes.

1. ¿Qué métodos para guitarra (volúmenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

2. ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra?  
 ¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					x

8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad				x	
Aportaciones					

9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad				x	
Aportaciones				x	

10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia			x		
Claridad			x		
Aportaciones			x		

Muchas gracias por su aportación a esta investigación. Como agradecimiento a su colaboración, y con intención de proporcionarle información que espero pueda serle útil en su trabajo como docente, recibirá una copia digital en pdf de la tesis doctoral que nos ocupa una vez sea inscrita y defendida.

## ❖ Encuestado nº16.

### CUESTIONARIO A PROFESORES DE GUITARRA DE CONSERVATORIOS DE ANDALUCÍA

El presente cuestionario, realizado con motivo de recabar información para la Tesis Doctoral de María del Carmen García Álvarez sobre *El repertorio infantil para guitarra de Dušan Bogdanović*, está destinado a profesores/as de conservatorios de música de las capitales andaluzas que impartan clase de guitarra a alumnos de Enseñanzas Básicas. Su colaboración será muy valiosa para contribuir a ampliar el repertorio guitarrístico para niños, promover el acceso a la diversidad cultural y contribuir a la mejora de las aplicaciones didácticas para las etapas de iniciación del joven guitarrista.

Por favor, lea atentamente todas las preguntas y escriba su respuesta de la manera más clara y explícita posible.

**RESPONDA CON TOTAL LIBERTAD**

**NO SE REVELARÁN DATOS SOBRE SU IDENTIDAD**

#### INFORMACIÓN DEMOGRÁFICA

Fecha	29-07-16
Género	Mujer
Titulación/es	Superior de Guitarra Madrid, DEA Tenerife, GPD Estados Unidos (Graduate Performance Diploma), C1 inglés...
Conservatorio en que trabaja	Manuel Carra
Ciudad donde se ubica el centro	Málaga
Cursos en los que enseña guitarra en la actualidad	De 1ºEB a 6º EP
Experiencia docente como profesor de guitarra en conservatorios	Más de 20 años en Profesionales de Asturias y Andalucía, 6 años en el Superior de Tenerife. Y mis comienzos en Elementales.

#### CUESTIONARIO

- ¿Qué métodos para guitarra (volúmenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?
  - ☐ Me gustan originales, que se salen de lo habitual, como: *Claude Gagnon, Joue: Déjà vu (Les productions D'oz)* y *Mi Primer y Segundo Cuaderno de Fernando Rivas*.
  - ☐ Uso, además, una mezcla de muchos otros métodos y estudios:
    - L. BROUWER: “*Estudios simples*” Vol. I. Estudios 1 a 6.
    - Rodríguez López, Antonio, *métodos varios*

- J. M. CORTÉS AIRES.
- Juan Antonio MURO: "Basic Pieces for begining students" Vol. I. Edit. Chanterelle.
- F.HERRERA: "Canciones infantiles para Guitarra".
- J. L. RODRIGO–M. A. JIMENEZ: "Método de guitarra" Curso 1º y 2º
- T. CAMACHO : "Escuela de guitarra" Vol. 1.
- R. FABBRI: "Tocamos la guitarra" Vol. 1.
- L. SANZ: "La guitarra paso a paso" Vol. 1.
- J. M. MOURAT: "Seis cuerdas .... una guitarra". "La guitarre classique" vol. A. (Ed. Combre).
- D. AGUADO: "28 Estudios". "Método de Guitarra" (Primera Parte).
- F. SOR: "Estudios Op. 60". "30 Estudios" (Ed. U.M.E.)
- M. GIULIANI: "La Mariposa" (Ed. U.M.E.)
- M. CARCASSI: "Op. 60" (Ed. Sonata)

2. ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.

☐ Claro. Infinidad, entre algunos ejemplos:

- F. TÁRREGA.....LÁGRIMA.
- L MILÁN..... PAVANA N° 1.
- R. JOHNSON .....PRELUDIOS 1, 2, 4 Y 6.
- P. VAN DER STAAK.....BAILECITO.
- J. S. BACH..... ZARABANDA
- Minuetto de la suite núm. 8". Robert de Visée.
- "Pequeña suite". Gaspar Sanz. (Paradetas y Española)
- "Minuetto en Mi menor". Robert de Visée
- "Vals". Mateo Carcassi.
- "Vals". José Viñas.

3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?

☐ Varios métodos, por ejemplo:

- Juan Antonio MURO: Basic Chamber Music: Easy Pieces for Guitar Ensemble, Volumen 1, Mel Bay Publications, 2000
- MUSIQUE D'ENSEMBLE POUR GUITARES, VOL. 1, Compositeur: VARIÉS (arr. Gagnon, Claude) DZ 8
- Arreglos de piezas modernas propias.

4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?

☐ Rítmico, popular, afín a lo que conocen como películas, dibujos o video juegos...Inspector Gadget es siempre la favorita de mis alumnos.

5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?
  - ☐ Pienso que deben de pasar por todos los estilos, formatos, donde se incluyan todos los aspectos técnicos básicos requeridos para construir una buena técnica, que es justo lo que pienso que falta. Por eso recurrimos a varios métodos para abordar todo lo que es necesario.
6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación?
  - ☐ Rítmica, pegadiza, con elementos técnicos que vayan afianzando su técnica básica guitarrística; quizás en los primeros cursos algo más tonal y yendo hacia menos después en las enseñanzas. Se pueden incluir elementos de juego como adivinanzas, improvisación, etc.
7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra? ¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?
  - ☐ El señalado en las programaciones de los centros y disponibles en la Web. Bastante tradicional en general, pero con tendencia a la actualización, siempre dependiendo del profesor que esté en cada centro.
  - ☐ Hay grandes docentes en determinadas ciudades y algunos centros, pero rodeados de otros muchos profesores que no exploran ni la modernidad ni sus avances, ni lo quieren intentar.
  - ☐ Se adapta al alumno, por lo general. A sus intereses también, aunque les suele gustar el repertorio que les suena de la televisión y cine.
8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).
  - ☐ No
9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?
  - ☐ Interesante. Es creativo y conveniente en el uso del timbre, les hace explorar a los alumnos y usar diferentes toques. También en las dinámicas, casi inaudibles en los alumnos de guitarra, si comparamos con otros instrumentistas.
  - ☐ Variedad tonal y modal. Ritmos repetitivos, étnicos y mezcla de compases. En alguna pieza hay carácter improvisatorio, con lo que se juega con el uso del “tempo”.
  - ☐ Ventajas o inconvenientes de este repertorio es la modernidad que representa, que suele conllevar el uso de técnicas más actuales, incluyendo el uso variado tímbrica, rítmico, dinámico, de apertura a diferentes músicas y estilos, etc. Igual que otros compositores actuales que miran a la guitarra.

10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.

- ☐ Las probaría pero necesitaría verlas con calma para situar cada una en su curso.
- ☐ 3º y 4º para la música de conjunto, ya que dominarán mejor el diapasón y agrupación se da en esos cursos.
- ☐ Por nivel se podría introducir alguna en 2º, pero para el mejor resultado creo que en el segundo ciclo (3º y 4º )

**VALIDACIÓN**

Por favor, marque la valoración que considere más adecuada para cada una de las preguntas formuladas en el cuestionario anterior (1= muy baja, 5= muy alta).

Introduzca las aportaciones o alternativas en cada cuestión que considere pertinentes.

1. ¿Qué métodos para guitarra (volumenes) utiliza con sus alumnos en los distintos cursos de enseñanzas básicas?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

2. ¿Tocan también obras además de estudios? En caso afirmativo, ¿cuáles? Ponga distintos ejemplos según los cursos de enseñanzas básicas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia				x	
Claridad					
Aportaciones	*				

\* Los métodos incluyen obras, ya se incluye en la pregunta previa

3. ¿Qué repertorio suelen trabajar sus alumnos en agrupación musical?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

4. Según su experiencia, ¿qué tipo de repertorio cree que motiva más al estudiante de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					



5. ¿Qué tipo de repertorio considera que ayuda más al estudiante a conseguir las aptitudes técnicas, musicales y expresivas requeridas en las enseñanzas básicas de guitarra?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad				x	
Aportaciones					

6. ¿Qué características estima que debe tener una composición infantil para guitarra para ser atractiva y útil para los niños en etapas de iniciación? \*

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad				x	
Aportaciones					

\* Merece que sean dos preguntas porque pueden no ser coincidente lo atractivo y lo útil

7. ¿Qué repertorio cree que se suele utilizar en las enseñanzas básicas de guitarra?  
¿Cree que se adapta a las necesidades e intereses del alumno?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

8. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos).

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad					x
Aportaciones					

9. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas o inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad				x	
Aportaciones					

\* Estas últimas preguntas son importantes para la investigación y el plazo para poder contestarlas hace, en mi caso, que sea imposible atenderlas con el rigor adecuado.

10. ¿Ha utilizado estas obras o las utilizaría con sus alumnos? En caso afirmativo, ¿en qué cursos cree que podrían ser apropiadas? Justifique sus respuestas.

	1	2	3	4	5
Pertinencia					x
Claridad			x		
Aportaciones	*				

\* Estas últimas preguntas son importantes para la investigación y el plazo para poder contestarlas hace, en mi caso, que sea imposible atenderlas con el rigor adecuado.

Muchas gracias por su aportación a esta investigación. Como agradecimiento a su colaboración, y con intención de proporcionarle información que espero pueda serle útil en su trabajo como docente, recibirá una copia digital en pdf de la tesis doctoral que nos ocupa una vez sea inscrita y defendida.



### A. 3. Cuestionarios a informantes clave.

#### ❖ Cuestionario a Zoran Dukić.

La entrevista fue realizada por la doctoranda M.C. García a Zoran Dukić el día 8 de octubre de 2016, en persona, en un entorno distendido de Sevilla tras su participación en el Festival de la Guitarra de Sevilla.

Tanto el guitarrista Zoran Dukić como la entrevistadora coincidimos en nuestro deseo de transcribir la entrevista lo más fielmente posible, de manera que capte la autenticidad, personalidad, frescura y carisma de este artista y el tono espontáneo, coloquial y relajado en el que se desarrolló. De esta manera se explica que el lenguaje utilizado pudiera resultar en ocasiones algo coloquial para un escrito formal de esta índole. A ello hay que añadir que las pequeñas incorrecciones gramaticales en las que pueda incurrir en ciertos momentos el entrevistado son debidas a que, a pesar de hablar perfectamente y de manera fluida el español, no es su lengua materna del artista croata.

#### ➤ Cuestionario.

##### a) Descripción personal.

##### 1. ¿Cuál es su relación con Dušan Bogdanović?

Conozco su nombre desde mi niñez, porque tocamos en la escuela una de sus obras, unos preludios, que hoy en día no son tan conocidos. Después como estudiante de guitarra fui interesándome cada vez más por su obra, tocaba sus Sonatas 1 y 2. Dušan y yo hemos crecido en la ex – Yugoslavia, él había oído hablar de mí y yo conocía su obra, por lo que decidí invitarle a mi festival de Amsterdam en el año 2000; recuerdo la fecha porque fue el año en que nació mi primera hija.

Desde entonces estamos en contacto más o menos regular; nos volvimos a encontrar cuando fui a San Francisco y luego toqué y grabé con el *Trio de Colonia*, al que yo pertenecía por los años noventa, una obra maravillosa: *Pastorale No.1* (1998) y tocamos también una obra bastante divertida, *Gamelitar Music* (1990), para tres guitarras preparadas con improvisación, con sonoridades propias de la música Gamelán de Indonesia. Dusan escribió mucha música de cámara para su trio Manuel de Falla.

Me compuso también la *Fantasía Homenaje a Maurice Ohana* (2009) – otro compositor grande - que la grabé en mi disco *Balcánico (Balkan Muses, 2014)*, esta obra es una joya, una maravilla que me encanta, ¿mm?.

Hace unos años toqué su *Concierto n°1* en Suiza, él asistió y le gustó mucho, así que decidió componer y dedicarme su *Sonata n°4* (2015), que la grabé aquí en Sevilla. Se quedó contento con esto y me escribió el concierto *Six Bagatelles Balkaniques*<sup>1</sup> que estrené anoche en el *Festival de la Guitarra de Sevilla*.

Por otra parte, en una época que hacía muchos concursos trabajé un repertorio suyo que era obligatorio en el Concurso de Ginebra por el año 96 -Dusan estudió y vivió en Ginebra antes de irse a EEUU-; la obra era *Introduction, Passacaglia and Fugue for the Golden Flower* (1985), una obra magnífica de tamaño importante, ahí me enamoré de su lenguaje. Su obra no sólo tiene que ver con los Balcanes, tiene mucho de música africana, música india, música jazz...mucho de todo, es un músico muy abierto y muy profundo.

Ahora conozco bastante su repertorio, de verdad, muchas cosas y él sigue componiendo. Tenemos suerte los guitarristas de que es un compositor muy prolífico, en los últimos años esta componiendo muchísimo y todo genial.

2. ¿Qué recuerdos, vivencias e impresiones nos puede comentar de sus distintos encuentros e interacciones?

Cuando lo invité a mi festival de Amsterdam en el año 2000 para dar unas masterclases, una clase de improvisación y dirigir una orquesta o ensemble de guitarras, lo hizo muy bien pero recuerdo que se puso muy nerviosito (ríe).

3. ¿Cómo describiría la personalidad de Dušan Bogdanović?

No conozco mucho sobre su vida personal, por casualidad conocí a una persona en Barcelona que se apellidaba Bogdanović, nos fuimos de fiesta y todo eso y hablando con él me dijo:

- Ah, mi primo toca “guitarra”

---

<sup>1</sup> Obra aún no publicada.

- ¿Cómo se llama?

- Dušan.

(Risas).

Lo que más me gusta de él es que es muy serio, muy sereno y siempre compone por razones que vienen de dentro y no superficiales. De hecho toqué ayer en el concierto sus *Estudios polirítmicos y polimétricos*, que son maravillosos; ya los conocía un poco, pero nunca los había tocado en concierto hasta este año y el otro día estuve trabajando por “Skype” con Dušan, le toque las Bagatellas, y los estudios y él ni se acordaba bien de ellos. Quiero decir con esto que no es una persona que se vanaglorie por su trabajo, su búsqueda es sincera y profunda.

#### **b) Descripción de su música.**

4. ¿Qué destacaría de su música? ¿Qué es lo que más le atrae de ella como guitarrista/compositor/musicólogo?

Su manera de escribir siempre me fascina, porque como sabes, él tiene una capacidad increíble de improvisar en guitarra clásica. No conozco ningún otro guitarrista que le pueda igualar en esto. Tiene un libro de contrapunto<sup>2</sup> en el que muestra cómo improvisar en un modo en la voz de arriba y en otro distinto en la voz de abajo.

Y lo que me gustaría destacar es que siempre encuentro en su música un punto honesto, a veces demasiado complejo o digamos... ¿cerebral, quizás?; no solamente por la poliritmia, sino también por su fraseo, armonía...pero todo tiene al mismo tiempo lógica, inspiración y sensibilidad.

Creo que ahora está en el punto más alto de su carrera, porque su producción es grande y además de altísima calidad. Desde el punto de vista de si es famoso, conocido o aceptado, no sé, creo que no se puede quejar, pero sobre su manera de componer y desarrollarse como compositor pienso que se encuentra en un nivel altísimo, yo le estimo al tope de los compositores, no solo para guitarra, sino en general. Sí, de verdad, por eso toco su música, sin hablar con él, escojo su música

---

<sup>2</sup> *Counterpoint for Guitar with improvisation in the renaissance style and study in motivic metamorphosis*. Bogdanović, 1996.

porque me toca a mí personalmente y encuentro un punto que me llena. No solo por ser croata, que por un lado hace que me sienta muy identificado con sus Miniaturas Balcánicas, pero por otro también toco los estudios, el Gamelitar Music, los conciertos... que no tienen nada que ver con la música balcánica; sino que siento que su música me llena, más que nada considero que es una persona muy seria, muy inspiradora, con un respeto grandísimo hacia la música, como yo tengo también, y ese creo que es el principal punto en común.

5. Su música siempre tiene una fundamentación muy profunda que parte de una reflexión, pensamiento filosófico, religioso o poético que le sirve de inspiración. ¿Conoce cuáles son sus intereses intelectuales y posicionamientos actuales?

Bueno, en su libro *Ex Ovo* trata algunos temas de humanidades que le preocupan: música, musicología, filosofía e influencias.

Sé que le gustan los idiomas, chistes del lenguaje, lee mucho, conoce bastante... es un intelectual íntegro. No puedo hablar de su vida personal y su fundamentación teórica pues no nos conocemos tan profundamente, solamente a través de su trabajo; pero imagino que a menudo se quedará muy descontento, al igual que le ocurre a todos los artistas honestos, al observar que el mundo entero no muestra esta seriedad, honestidad y serenidad hacia el arte.

6. ¿Cómo definiría el lenguaje utilizado y el estilo musical y estético de Dušan Bogdanović? ¿Qué hace su música tan característica y personal?

Su lenguaje ha ido evolucionando, como pasa con muchos compositores, van desarrollando su estilo y su lenguaje y dicen: ¡ay lo que compuse en esta época, no soy yo! Menos mal que no lo quemó (risas). Pero ante todo escribe siendo honesto consigo mismo, más que preocuparse por si su repertorio se tocará o no se tocará. No ha hecho obras para el público de masas y podría, podría con facilidad.

Se trata de un lenguaje propio y le caracteriza como digo su honestidad y expresividad, la diversidad de fuentes que utiliza y que le sirven de inspiración, el carácter improvisatorio de su música y el uso tan exquisito que hace de la polirritmia y polimetría en su obra: 3 contra 7, 4 contra 5, 3/8 contra 9...

No sé si toca la música mientras la va componiendo, porque todo se puede *agarrar* a la guitarra, aunque no con facilidad, como sucede por ejemplo con la *Sonata cuarta*. También ocurre como con muchos compositores intérpretes, que él toca y es un guitarrista más o menos activo con su manera de tocar en la que prima la flexibilidad y la expresividad, que quizás no es la ideal para un concertista clásico típico, digamos, mm?.

Su obra puede resultar compleja, sin embargo él no es tan estricto como algunos compositores del idealismo como Pierre Boulez por ejemplo, que pretenden que todo se interprete exactamente tal como está escrito. Él muestra una gran profundidad humana en su música, es muy sensitivo y permite que el intérprete se pueda relajar, improvisar, flexibilizar...; Si escribe un cierto ritmo, no siempre tiene que tocarse metronómicamente exacto tal como está escrito, sino que puede ser aproximado, lo que nos indica principalmente es cómo interactúan las voces. En ocasiones sucede que no es posible transcribir todo con máxima precisión y puntualidad en papel, para compositores así abiertos como él, es difícil encontrar la manera de escribir exactamente algunos ritmos. Yo creo que para él prima la idea musical, el *ovo* y lo va desarrollando sin dejarse limitar; bueno, hasta cierto punto, nunca escribe acordes de 7 u 11 notas. Nunca he encontrado el sentido a esto que hacen algunos compositores de escribir acordes de doce notas para la guitarra.

Entonces lo que yo hago es que intento imaginar ese mundo musical, veo la idea y me esfuerzo en realizarla, pero a veces no es posible, uno tiene que imaginárselo. Es como cuando uno tiene que imaginar en Bach una voz que se mantiene, que podría ser tocada por un cello, pero que no es posible mantenerla siempre y no está escrita así, pero uno tiene que imaginarla. Es como una polifonía virtual, él se muestra siempre muy relajado en ese aspecto.

7. ¿Si tuviera que clasificarlo dentro de algún movimiento artístico concreto? ¿Cuál sería?

Él tiene su manera de tocar y de componer propia, no lo clasificaría dentro de ningún movimiento.



**c) Obra infantil para guitarra.**

8. ¿Imparte o ha impartido clase de guitarra a niños?

Yo enseñé a niños solamente tres años, en Croacia, cuando tenía 18, 19 y 20 años, m?. Usaba libros que había allí en el conservatorio para niños, todavía no conocía mucho el mundo de la mucha. Había cosas que me gustaban y las utilizaba con los alumnos, una de las novedades era su obra para niños.

La obra con que Dušan se hizo más famoso en esta época eran las Sonatas 1 y 2, los buenos estudiantes la tocaban, porque son difíciles, pero la obra que más se tocaba era *Blues and Seven variations* (1979), me acuerdo que uno de mis profesores la tocaba en concierto y se oía bastante a menudo, ya no tanto. Y por ahí se conoció su nombre y luego cada vez más.

9. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović?

Sí, de niño recuerdo haber tocado una obra suya para niños que se llamaba “Coche antiguo”, genial, eh?. Recuerdo que me gustaba mucho.

Tengo un recuerdo muy positivo, me gustaba mucho, yo pensaba: ¡ay qué bueno! ¡yo quiero tocar esto!. Porque Dušan mostraba una imaginación abierta, clara, vívida, de lo que era un coche. Yo tenía 11 años o por ahí, no me acuerdo bien.

10. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas e inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales?

Esta y las siguientes cuestiones las conoces tú mejor que yo...

11. ¿Qué le parece el lenguaje y recursos utilizados (sonoridades, estilo, esquemas rítmicos y formales, timbres, técnicas, elementos folklóricos, recursos guitarrísticos...)? - .

12. ¿Qué nivel de dificultad técnico y musical aprecia en este repertorio? - .

13. ¿Qué puede aportar este tipo de lenguaje al niño principiante en la guitarra? - .

### ❖ **Cuestionario a Angelo Gilardino.**

El cuestionario, realizado por la doctoranda M.C. García a Angelo Gilardino el día 18 de febrero de 2017, fue enviado a través de Facebook.

#### ➤ **Cuestionario.**

##### **a) Descripción personal.**

1. ¿Cuál es su relación con Dušan Bogdanović?

De amistad y de estima.

2. ¿Qué recuerdos, vivencias e impresiones nos puede comentar de sus distintos encuentros e interacciones?

Nos hemos encontrado pocas veces, pero siempre fue muy agradable conmigo. Dialogar con él sobre música y otros temas, es interesantísimo.

3. ¿Cómo describiría la personalidad de Dušan Bogdanović?

Un músico completo, con un fuerte pensamiento en temas filosóficos y estéticos y una clarísima visión de los fenómenos artísticos y sociales.

##### **b) Descripción de su música.**

4. ¿Qué destacaría de su música? ¿Qué es lo que más le atrae de ella como guitarrista/compositor/musicólogo?

La elaboración muy depurada de muchísimos elementos que ha absorbido en su formación y en su experiencia. Ha sido capaz de convertir todas las influencias a las cuales ha sido expuesto en una unidad que no tiene mejor definición que “estilo”. Ha forjado un estilo, lo que solo los artistas verdaderos pueden conseguir.

5. Su música siempre tiene una fundamentación muy profunda que parte de una reflexión, pensamiento filosófico, religioso o poético que le sirve de inspiración. ¿Conoce cuáles son sus intereses intelectuales actuales y posicionamientos?

Bastante, pero creo que no completamente.

6. ¿Cómo definiría el lenguaje utilizado y el estilo musical y estético de Dušan Bogdanović? ¿Qué hace su música tan característica y personal?

La fusión tan depurada que hace de distintos elementos.

7. ¿Si tuviera que clasificarlo dentro de algún movimiento artístico concreto? ¿Cuál sería?

Ningún movimiento. Lo veo individualmente, libre y único.

**c) Obra infantil para guitarra.**

8. ¿Imparte o ha impartido clase de guitarra a niños?

No. Prefiero no contestar a las preguntas de esta sección, no tengo competencia.

9. ¿Conocía la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović? (ver una muestra de ésta en los archivos adjuntos). - .

10. ¿Qué opina del repertorio de Dušan Bogdanović para niños? ¿Qué ventajas e inconvenientes ve en él frente a otros más tradicionales? - .

11. ¿Qué le parece el lenguaje y recursos utilizados (sonoridades, estilo, esquemas rítmicos y formales, timbres, técnicas, elementos folklóricos, recursos guitarrísticos...)? - .

12. ¿Qué nivel de dificultad técnico y musical aprecia en este repertorio? - .

13. ¿Qué puede aportar este tipo de lenguaje al niño principiante en la guitarra? - .

### ❖ **Cuestionario a Francesco Domenico Stumpo.**

El cuestionario, realizado por la doctoranda M.C. García a Francesco Domenico Stumpo el día 18 de febrero de 2017, fue enviado a través de Facebook.

#### ➤ **Cuestionario.**

##### **a) Personal Description.**

###### **1. What is your relationship with Dušan Bogdanović?**

Ci siamo incontrati una sola volta ma è nato subito una grande feeling umano. Successivamente ci siamo simpaticamente scambiati diverse volte materiali in modo telematico. E' stato sempre disponibile e mi ha molto aiutato a migliorare nella composizione. Come artista me lo ha fatto scoprire circa venti anni fa il liutaio Mario Grimaldi il quale mi ha prestato il suo libro "Contrappunto per chitarra". Ero interessato alla elaborazione di melodie calabresi per chitarra e quel libro mi sembrava in sintonia con il mio lavoro, ma non conoscevo ancora la sua musica. Mi sono innamorato subito di quell' approccio ed ho cominciato a studiarlo. Successivamente ho ordinato via internet il cd "Levantine Tales" e poi il saggio "Ex ovo" ed alcuni suoi spartiti: mi ha affascinato quel linguaggio sincretistico, per me nuovo.

###### **2. What memories, experiences and impressions can you share of your meetings and interactions with him?**

Ho avuto l'occasione di incontrarlo nel 2011 al Fiuggi Guitar Festival mi ero iscritto al suo master di composizione per chitarra. Eravamo nello stesso albergo e lo vidi la prima volta a colazione, già il suo modo di fare era carismatico e dimostrava una grande personalità. Avevo davanti quello che per me era un mito ed ero anche un po' imbarzzato per il dovermi mettermi in gioco con un musicista così immenso. A Fiuggi gli diedi delle registrazioni di musiche della mia terra ed una mia raccolta di melodie calabresi, successivamente mi chiese di poterne usare una per un'antologia di melodie da tutto il mondo per due chitarre che poi è diventata "Look at the Big Birds" che poi voi avete magistralmente registrato. Ricordo che mi chiese di aspettarlo, salì in camera e scese con alcuni dei suoi cd che mi regalò. Era contento che io apprezzassi e conoscessi la sua musica. Mi è capitato raramente che un

personaggio di tale spessore facesse qualcosa del genere per me. Lui è una persona davvero speciale.

3. How would you describe his personality?

Ho avuto l'impressione di una persona molto riservata e riflessiva. Frequentandolo ho poi scoperto un animo gentile, altruista, generoso, curioso, sensibile. Prendeva in considerazione ogni allievo rispettando il lavoro che presentava, senza mai risparmiarsi.

**b) Music Description.**

4. What would you say stands out in his music? What is it that attracts you the most of it as a guitarist/composer/musicologist?

Io trovo la sua musica terrena ma allo stesso tempo molto spirituale. Personalmente l'ho usata in un periodo della mia vita come una sorta di terapia perchè sentivo che mi faceva bene allo spirito e mi ha aiutato molto ritrovare me stesso. Ascoltarla era diventato un bisogno, mi ha fatto veramente bene. Io trovo che sia difficile in Dusan scindere il chitarrista dal compositore, dal musicologo. Per me c'è una continuità tra questi tre aspetti ed è proprio questo che per me lo rende unico. Come dicevo l'ho conosciuto come musicologo e poi ho avuto conferma del suo pensiero quando ho ascoltato la sua musica, quando ho analizzato alcune sue composizioni e poi quando l'ho sentito suonare le sue musiche in concerto. Aggiungerei che è anche un ottimo e paziente didatta. Ho conosciuto qualche suo allievo davvero eccezionale. Ultimamente penso che si stia dedicando molto alla composizione con chitarra ed altri strumenti e le sue musiche sono sempre più suonate in tutto il mondo. Come compositore ha un gran mestiere e, soprattutto, una poetica assai originale.

5. His music has always been deeply rooted in philosophical, religious and poetic reflections that have served him as an inspiration. Do you know which are his intellectual interests and positions?

Da quello che ho capito è una persona che ha rispetto per l'uomo indipendentemente dall'epoca e dalla latitudine a cui appartiene e questo si sente ovviamente nella sua musica, prima ancora di trovarlo scritto nei suoi saggi teorici. Penso che egli porti

avanti una sorta di sincretismo religioso, filosofico e culturale che poi diventa necessariamente musicale. Di ogni linguaggio musicale che egli tratta ha una conoscenza molto profonda. Personalmente l'ho potuto verificare avendo approfondito la musica dell'Isola di Bali e poi avendo constatato con quale esattezza Dusan la abbia trattata in alcune sue composizioni.

6. How would you define the music and aesthetic style used by Dušan Bogdanović? What makes his music so unique and personal?

Trovare una definizione è alquanto difficile ma sicuramente egli usa nelle sue composizioni archetipi di culture lontane nel tempo e nello spazio e le tratta con nuova e fresca ispirazione. Inoltre usa delle tecniche compositive complesse e diversificate che vanno da quelle polifoniche rinascimentali, alla variazione barocca, alla forma-sonata, al jazz, al gamelan, alle poliritmie africane. Qualcosa di ben diverso dalla world music poiché sotto ogni composizione c'è una solida e meditata struttura formale, cosa che d'altra parte si evince anche nelle sue improvvisazioni. Questo penso sia l'elemento che rende unica e personale la musica di Dusan Bogdanovic.

7. If you had to include him in any artistic movement, which one would you choose?

Questa è davvero una domanda molto difficile, io non amo le classificazioni. Forse in passato era più semplice farle ma oggi non è più così. Probabilmente egli si potrebbe porre in una zona borderline tra una sorta di postmodernismo e un certo tipo di minimalismo, ma, ripeto, ogni definizione lascia il tempo che trova.

### **c) Guitar Repertoire for Children**

8. Do you currently teach or have taught before guitar to children?

Sì, anche se non abitualmente.

9. Did you know the guitar repertoire for children by Dušan Bogdanović? (See in the attached documents).

Sì, perché la prima cosa che gli ho detto è stata che ero interessato alla didattica e lui

mi ha omaggiato di alcune sue composizioni che mi sarebbero potute servire.

10. What do you think of Dušan Bogdanović's repertoire for children? What advantages and disadvantages do you see in it compared to a more traditional work?

Sicuramente c'è la mano del grande compositore e questo ha il vantaggio di abituare fin da subito ed in modo gradevole alle possibilità polifoniche e timbrico-dinamiche della chitarra. Forse rispetto ad altre composizioni richiedono un maggior impegno.

11. What do you think of the style and resources used (sonorities, rhythmic and formal schemes, timbres, techniques, folklore elements, resources for guitar...)?

Certamente sviluppano un'intelligenza musicale ed estetica che immediatamente proietta verso la grande musica.

12. What level of technical and musical difficulty do you find in this repertoire?

Direi un livello 3-4.

13. What can this kind of language and style contribute to the beginner guitarist?

Credo che lo prepari ad affrontare diversi generi, stili e repertori musicali più avanzati con una grande economia di tempo e con una pluralità di mezzi.

❖ **Cuestionario a Hiroshi Kishimine.**

Cuestionario realizado el día 18 de febrero de 2017 a través de Facebook.

➤ **Cuestionario.**

**a) Personal Description.**

1. What is your relationship with Dušan Bogdanović?

Researcher/student (and hopefully a friend).

2. What memories, experiences and impressions can you share of your meetings and interactions with him?

Easily one of the most memorable and profound experiences in my life. He was very patient with me and my questions and very detailed and thorough in his explanation. He was in fact so thorough that he ended up giving me personal lessons in his compositions, though I was only expecting him to demonstrate and show me how they are played.

3. How would you describe his personality?

Intelligent and profound.

**b) Music Description.**

4. What would you say stands out in his music? What is it that attracts you the most of it as a guitarist/composer/musicologist?

The delicate and intellectual fusion of different styles of music, and his intricate and oft-haunting melodies.

5. His music has always been deeply rooted in philosophical, religious and poetic reflections that have served him as an inspiration. Do you know which are his intellectual interests and positions?

I am not sure.

6. How would you define the music and aesthetic style used by Dušan Bogdanović? What makes his music so unique and personal?

As stated earlier, I think it's his unique balance of fusing many different styles. What truly makes his music unique (among other composers who write in the similar style) however is the sense of Balkan music that he innately possesses.



7. If you had to include him in any artistic movement, which one would you choose?

I'm not sure about the official name for it (let alone if such a movement actually exists), but it has to be the one where artists continue to push and try to break the boundaries among different styles, and even mediums.

**c) Guitar Repertoire for Children**

8. Do you currently teach or have taught before guitar to children?

Yes.

9. Did you know the guitar repertoire for children by Dušan Bogdanović? (See in the attached documents).

Yes.

10. What do you think of Dušan Bogdanović's repertoire for children? What advantages and disadvantages do you see in it compared to a more traditional work?

I think it's an excellent repertoire; it introduces a wide variety of simple folk tunes from around the world that would help broaden children's musicality. The only disadvantage I can think of is that some may be a little too difficult technically for children (but that's of course when they attempt to learn, instead of simply listening to them).

11. What do you think of the style and resources used (sonorities, rhythmic and formal schemes, timbres, techniques, folklore elements, resources for guitar...)?

I think the balance of his use of the style and resources is more than satisfactory. I have to say that maybe he could have used more melodies from central and south America.

12. What level of technical and musical difficulty do you find in this repertoire?

Intermediate/Advanced.

13. What can this kind of language and style contribute to the beginner guitarist?

Developing the sense of musical diversity.

### ❖ **Cuestionario a Hiroshi Kishimine.**

Este cuestionario fue realizado el día 18 de febrero de 2017 a través de correo electrónico.

#### ➤ **Cuestionario.**

##### **a) Personal Description.**

1. What is your relationship with Dušan Bogdanović?

I met Dusan in November of 1979 when we both began Primal Therapy in Los Angeles together. We became friends soon after and have been best friends ever since, never losing contact.

2. What memories, experiences and impressions can you share of your meetings and interactions with him?

I have literally hundreds of memories and experiences. I'll share a few:

a) Our first meeting was at his apartment in L.A. where Dusan had only a mattress, a chair, a footstool, his guitar, and a shell curtain hanging from the ceiling. He mentioned the Balinese Kecak (monkey chant) and I told him I'd been at one. I mentioned I owned a didgeridoo, which I gave him.

b) I was playing blues at a little club in Hollywood and invited Dusan to play with me. At two o'clock in the morning the strip club next door closed and the strippers came in. Two French mimes in the audience began a mime strip while Dusan turned our blues into a burlesque.

c) The night after Dusan left L.A. to return to Geneva I arrived at my gig. The place was packed with people waiting for him to play, whispering, "He's better than Segovia!" while I prepared to play. I quit playing professionally that night, but played with Dusan for the next 30 years whenever we were together.

d) When Dusan arrived back in L.A. he was broke and needed work. I got him a job moving furniture with me. Climbing back into the truck I saw him with a big grin on his face, staring at his palm. "It's a splinter," I said. He grinned, "I've never had one before!"

e) We traveled to San Francisco together and stayed at a very sleazy hotel. Dusan shoved paper towels into the cracks in the wall and tucked the sheets under the

matress to avoid cockroaches. We looked out the window and someone was getting mugged. Dusan practiced that night, and the sound in the circumstance was surreal.

f) I could go on and on...

3. How would you describe his personality?

Dusan is intense, intelligent, intuitive, inspired, fragile, a little paranoid, multifaceted, and obsessive, but he has a taste for Zen which contrasts the rest.

#### **b) Music Description.**

4. What would you say stands out in his music? What is it that attracts you the most of it as a guitarist/composer/musicologist?

Dusan is the only classical musician I've known who had no difficulty playing the blues. Expression, form, and structure have always been synthesized for him. Despite his genius, there was never a tendency to hide in the safe cloisters of the academic. More than anything it was the layers of complexity which attracted me to Dusan's music.

5. His music has always been deeply rooted in philosophical, religious and poetic reflections that have served him as an inspiration. Do you know which are his intellectual interests and positions?

While I acknowledge these roots, I believe Dusan's music is essentially spiritually and psychologically autobiographical. Perhaps his most profound perspectives on music are anthropological, biological, and psychological.

6. How would you define the music and aesthetic style used by Dušan Bogdanović? What makes his music so unique and personal?

In the decades I've known him, Dusan has always sought a fundamental universal language for music based on principles. His Transformations were experimental transitions between dsiparate musical forms. His music is so utterly unique because it is always completely personal, yet rooted in an fearless and inconsolable longing to unify diverse human systems of expression.

7. If you had to include him in any artistic movement, which one would you choose?

I would place Dusan as Nietzsche is to the Existentialists, or William Blake is to the Romantics, certainly a product of time and place, but defined by neither past nor contemporary systems - a unique progenitor.

**c) Guitar Repertoire for Children**

8. Do you currently teach or have taught before guitar to children?

No.

9. Did you know the guitar repertoire for children by Dušan Bogdanović? (See in the attached documents).

Yes.

10. What do you think of Dušan Bogdanović's repertoire for children? What advantages and disadvantages do you see in it compared to a more traditional work?

I think this body of work was an effort to introduce children to music via a more synthesized universal language as opposed to the more familiar parochial approach.

11. What do you think of the style and resources used (sonorities, rhythmic and formal schemes, timbres, techniques, folklore elements, resources for guitar...)?

This is outside my area of expertise.

12. What level of technical and musical difficulty do you find in this repertoire?

Again, beyond my area.

13. What can this kind of language and style contribute to the beginner guitarist?

I know his intention was to introduce the universal elements of musical language via multiple modalities. This addresses the fundamental issue of our age, nationalism versus globalism.

## ❖ Entrevista a Dušan Bogdanović.

La entrevista, realizada por M.C. García a Dušan Bogdanović el día 27 de febrero de 2017, se desarrolló a través de Skype, siendo posteriormente transcrita por la misma doctoranda.

### ➤ Entrevista

#### a) Personal Description.

1. Which are the elements of your artistic persona that you find the most revealing?

Actually, I spent a lot of time and effort to unify my artistic life with my non-artistic life so that there is no “persona” there. I would like to think that the most revealing is the lack of duality: my art is not really art; it is just my life in focus.

2. Which are the works that you consider would reflect best those aspects?

I would hope that all of my work reflects that. Of course, that is wishful thinking: we cannot be alive 100% of all the time. Ideally I would agree with what the haiku poet Basho said when they asked him about his “death poem”. He said: “every poem was my last poem.”

#### b) Family Context.

3. As we know from the interview *A close look into the diverse World of Dušan Bogdanović* (Kishimine, 2007), you started playing the guitar with your father, who was an amateur violinist, when you were eleven years old. Were you exposed to other musical influences? Which are your first music-related memories?

Although he was a professor of physics, my father played a few instruments: violin, guitar and mandolin. I played all kinds of music with him: from classical to folk, romances, jazz and rock. My earliest musical memories were of playing Leopold Mozart’s duos on two mandolins and listening to the Beatles songs. Also we had family get together where my father played violin, my uncle, the drums, my aunt the guitar, and my cousin, the accordion.

4. In Kishimine’s thesis (2007), he states that you feel homesick “because I left soon and never came back”. You have several nationalities; does this have anything to do with the pieces inspired in music of the world? Where do you feel you belong the most?

Yes, I left when I was eighteen and somehow never managed to get back. Of course, I came back and even lived in Belgrade for a few years in the late eighties, but it was not really a comeback-it was just a visitation. Actually, I cannot say that I ever really belonged to a place after I left Yugoslavia. People were home and places became temporary habitats. So, did the music: instead of one permanent place, music became reflection of my travelling life.

5. In the notes of your libretto *Keys to talk by* (1994), you express your gratitude to your parents for their enthusiasm and help over the years. What role did your parents, Nadezda and Caslav Bogdanović, play throughout your career?

My parents did have a great role in encouraging me to pursue music. It was not some “weird” and “special” thing to do in life, just an outcome of my interest, passion and love. They made my involvement with music “normal”.

**c) Personal Learning Process.**

6. What was the learning method that your father used with you? Did you go through a learning process by audition and imitation, or did you get from him a more systematic or formal type of learning?

There was no systematic training I did with my father: it was just so much fun to play music together.

7. How did you train in the ethnic music field?

Actually I would just become very interested in something and then spend all my time doing it. The same was the case with ethnic music; there were some songs that I liked and so I just tried to get them right. Some actual training in ethnic jazz occurred in my Los Angeles years, when I played a lot with Milcho Leviev.

8. Even though you did not feel comfortable with your lifestyle during your competing and classic soloist phase (Kishimine, 2007), do you believe that level of specialization and self-demanding perfectionism was necessary and key to get to the Bogdanović we know today?

There is a great pleasure in doing something really well: you become the instrument of your effort and ultimately there is no distinction between yourself and the object

of your interest. Sure, it can become a very unhealthy obsession and a neurotic lifestyle, but in its positive aspect, the perfectionism is a “fair approach to the object”, that is to say it is only fair to take anything you do as seriously as it’s required by the object itself. People take buying cars and buying houses seriously, so why not go all the way if it’s a subject you feel passionate about.

**d) Composition Style Description.**

9. What has stayed unmoving in your music as something essential to your person?

My enthusiasm and my dedication to compositional integrity stayed the same, no matter what is the style.

10. The international reviews believe your work to have an unprecedented innovation and contribution. Which do you think are these original contributions that give your work this unmistakable and unique character?

I never tried to make anything particularly original or innovative. I don’t believe that anybody can make anything original intentionally. If it’s something authentic-it’s authentic. If it turns out to be different or innovative then it’s all for the best. I certainly don’t think that Picasso woke up one day and said: “Today, I am going to make a greatly original painting-Demoiselle d’Avignon”. Although, he might have said that about Guernica...

11. Even though there are a lot of references of your music being unique and with a personal touch, could it be included in a particular aesthetic current or group of composers? Could it be considered as trans-avant-garde? How would you classify your aesthetic and musical style?

I can’t say that I am particularly concerned about the classification of my music.

12. When you compose, do you have a particular artist or audience in mind?

Fortunately, or unfortunately, sometimes when I have commissions, I do have concerns about the artist and the public, but in general I don’t really care much about the audience.

13. Your work has ethnic influences. When it is heard in different countries all over the world, do they recognize themselves in your music?

I do have a great interest in ethnic music throughout the world, but it's hard for me to know if people from those places actually recognize themselves in my music. I am not imitating anything: it is just my vision of things.

14. What are the aesthetic parameters that influence your work?

I just try to do the best I can.

15. Where has your music been best received?

I think that particular kind of people like my music- I don't think that it's so much connected to the place, but some generalizations can be made. For example, I do believe that some of my music that is more sophisticated has been better received in Europe than elsewhere.

**e) Aesthetic and Cultural Position.**

16. Your music has always been deeply rooted in philosophical, religious and poetic reflections that have served as an inspiration. Could you briefly sum up which are your interests related to these reflections?

This could be a very long subject but I will try to make it short. I have always had a very strong interest in philosophy and religion and if I wasn't a musician I would certainly go in those directions. Philosophy and religion are not just interests; they are the material of my existence. I have great interest in philosophy that is inspired and poetic, therefore I like thinkers like Nietzsche or Adorno. Since my 30s I have had a great involvement with Buddhism and I found a lot of inspiration in thinkers like Dogen, or more recently the Japanese philosopher Masao Abe. Simply put: the Buddhist philosophy and practice was very important in creating my approach to life and to music.

17. Which are the aesthetic-musical sources that serve as your inspiration during the creative process?

Since I started talking about Buddhism, I would mention that the idea of "restarting the world from every moment" has been my essential inspiration in creative process. Of course, the restarting of the world is an act of will and intention and it includes history, patterns and whatever else has been the constant in the process.



The open spirit is essential though, otherwise we will be dead to new beginnings and to new structures.

**f) Geographic Context.**

18. How do you remember the social-cultural context that surrounded your childhood and teenage years in Yugoslavia?

I happened to be born in Yugoslavia. This wasn't my choice and many things that were fundamental to my life started there. I was very much formed by what I could call "collective mentality" and it took me long time to develop my own style of dealing with people and reality that was not connected to my upbringing.

19. How much would you say your birth country's culture and lifestyle have influenced your composition style?

Perhaps the biggest influence was an easy access to a great variety of music and art. As a sixteen-year old I listened to Miles Davis and Ravi Shankar simultaneously with Leonid Kogan's recitals, Ligeti's Requiem or Mauricio Kagel. Marina Abramovic did some of her first performances in Belgrade in the early seventies. Those were very exciting times. Contrary to what one might think, Balkan folk music was not necessarily of any interest to me-at least not at that time.

20. How had the situation changed once you came back to Belgrade from 1986 to 1990? How did the prospect of an approaching war affect the social-cultural context?

As I mentioned earlier on, the return to Belgrade was more of a visitation than a permanent situation. I kept oscillating between living in Yugoslavia and Santa Monica in California, where I kept an apartment. I built the guitar program at the Belgrade Academy during my position as a professor there. The approaching war was not visibly approaching: I had no idea that the war would come and most people were quite unaware of it.

21. You moved to the USA in search of a greater musical flexibility and openness. How were your beginnings there? What did the musical surrounding and cultural activity from the moment look like? Why did you decide to leave?

My beginnings in the US were not necessarily very glorious and involved traveling with a pick-up truck across the southern states in the early 80s. Basically, I was very open at that time and thought that America was the right environment for me. As adventurous and interesting my life in the US was, there were very serious limitations to it, primarily the excess and relentlessness of commercial mentality and the compulsive need to succeed. After having lived in the US for 25 years, I welcomed the change.

22. How was the musical atmosphere at your arrival in Geneva?

Musical atmosphere in Geneva was about the same as it was when I left in 1980. However, there is much movement towards new trends and I had good luck to have support and help from the school to build new things: one is Master's program for composer-performers and the other, Multimod Festival which premiered last year (2016) which I organized together with my colleague composer-theoretician Xavier Bouvier. So, I am very content that these projects have worked so far and I have faith in pursuing these directions further.

23. How do you experience the moving to places as different and far from your homeland?

After having left Yugoslavia, I didn't really have a feeling for homeland anymore. Different people and different places became my home at different times. Overall I tried to construct-improvise my life as a sort of "a moveable homeland" with an inner centre.

**g) Generational Context.**

24. From the works from your youth, we know about the influence you had by composers like Béla Bartok, Igor Stravinsky, J.S. Bach, Debussy, Ligeti or even Dmitri Schostakowitsch and Milcho Leviev. In some current research projects and CDs your work has been associated with certain composers who write Balkan music<sup>1</sup>. Do you consider yourself a part of that generational context? Are there

---

<sup>1</sup> In *Balkan Ecumene...* (Curry, 2010) his music is related to Nikos Mamangakis (1929, Greece) and Ian Krouse (1956, USA). In the CD *Balkan Muses* (Dukic, 2014), to Atanas Ourkouzounov (Bulgaria, 1970), Miroslav Tadic (1959, Bosnia Herzegovina), Vojislav Ivanovic (1959, Bosnia Herzegovina), Boris Papandopulo (1906, 1991, Croatia) and Apostolos Paraskevas (1964, Greece).

converging lines among you?

There have been various artists coming from the Balkans for a long time now. I think that the Balkan folk music idiom is a bit too limited upon which to build a whole aesthetic, at least for me. There are many other aspects of music making and putting people together based on one element is too easy.

25. What contemporary composers are you on speaking terms with?

Well, I am on speaking terms with most contemporary composers independently whether I know them and whether they are alive or not. Two persons that I have great respect and affection for are my colleagues composer-guitarist Feliu Gasull and jazz pianist-composer Milcho Leviev.

#### **h) Guitar Repertoire for Children.**

26. What influence has had your fatherhood in the creation of your late repertoire for children?

The only piece for children I wrote when I was young were *Six pièces enfantines*. All the other pieces I wrote after I became father and most of these compositions are dedicated to my son Theodore.

27. Are you aware of your repertoire for children being used in any conservatoire?

I am not greatly aware of my music for children being used in a comprehensive way. I do see every now and then that teachers use it in Switzerland, Italy, US and perhaps in Spain, but I don't see this as a general trend.

28. For what age and year do you think each of the repertoire for children collections could be used?

I am not a great expert in children pedagogy, but *Hello Theo* could be easily used by the beginners (from 6 years onwards); *Look at the Big Birds* spans a much wider age group and could start perhaps after 2 years of guitar studies up to an undefined age group (including "childish adults"...); *Six pièces enfantines* and *World Music Primer*, could start after 2-3 years of study, but could be played by much older students.

---

29. What advantages and disadvantages do you see in this kind of repertoire compared to a more traditional one? What can this kind of language contribute to the beginner guitarist?

I think that the traditional repertoire for kids is really not up to date and I believe that I have made an attempt at opening a much wider range of language choices for both solo and chamber musicianship, which in consequence will create musicians and teachers with many more choices. I certainly don't think that I am the only one doing this.

30. The children who start their guitar studies probably don't have a wide sonorous range. What advice would you give the teacher to initiate the student in a richer and more universal sonorous concept like the one presented in *Look at the big birds* (2013)?

I am not sure that I have some great advice: just balance diverse levels of dynamics which including different emotional components like: quiet-tender; happy-loud; dramatic-excited etc.

31. From what can be observed in the various syllabuses in the Andalusian conservatoires, there is no specific teaching dedicated to improvising in guitar class. What guidelines would you think they should follow to initiate a child in the improvisation on the guitar?

Improvisation on the guitar for children is a big lack in education and I have an intention of contributing at some point. The Swiss pedagogue Jacques Dalcroze has developed a very successful program for children that includes body movement and improvisation integrally in its approach. Concerning guitar, there are some contemporary pieces that are being used by my students in their teaching of improvisation, for example John Zorn's *Book of Heads*, which can be used by any age group.

32. In the notes of your libretto *Look at the big birds* (2013), you say that to create that collection, being the material for beginners, you had to make a special effort to come up with the compositions with an easy enough technique and composition. What guidelines did you follow to reach this goal? Did these premises limit the

expressive possibilities?

My main concern was limiting the left hand to basic positions and limiting the right hand to single line, though I did use chords and harmonics occasionally and I did attempt to introduce quite a lot of percussion effects, pizzicato, and others to make it interesting for children to play. I also introduced some particular techniques that fit the music: slide of the Hawaiian guitar, repetitive percussion in the *Ewe Dance* that is typical for African forms and others. I don't think that the kinds of limitations I introduced necessarily limit the expression; children are usually a lot more expressive than adults.

33. As a composer and guitarist, your compositions present a very idiomatic writing that feels natural to the instrument (Kishimine, 2007). However, except for in *Six pièces enfantines* (1977), there are hardly specifications for right or left hand fingering (apart from the indications for the frets where the natural harmonics must be executed). Do you believe it necessary to add the fingering in these beginner works? Why?

I admit that the fingerings in my works for children are a bit rudimentary. I believe that can be remedied by diligent teachers that can work in close connection with the students.

34. In general, what common patterns appear in your work for children?

They are technically relatively easy, short, of a great variety of characters and subjects, funny (at least to me), colourful, with literary references.

35. Regarding the level of difficulty of the work we are talking about, is there a clear progression in them? Should a specific order be followed in their study?

As I mentioned earlier *Hello Theo* is probably for the youngest, the others follow but they do not have a clear progression. I left it to the teacher to pick and choose the pieces according to the level of the student.

36. What motivational resources for kids do you use in your repertoire for children?

The same as in 33: The pieces are technically relatively easy, short, of a great variety of characters and subjects, funny (at least to me), colourful, with literary

references. It is important to mention that the emotional content is very strong on clear energetic levels. This means that I am avoiding ambivalent emotions or feelings that are too subtle or refined.

- *Six pièces enfantines (1977).*

37. What led you to compose works like your first piece for children, *Six pièces enfantines* (1977)? Are there influences from a particular composer in this piece?

I just felt inspired to write it.

38. Could you specify what do you mean when you state that your work *Six pièces enfantines* (1977) has a strong parental influence with inspiration in the music by composers like Kabalevsky and Bartok ([CD], Bogdanović, 1999)?

I was very familiar with Bartok's *Microcosmos* and Kabalevsky piano pieces for young players. Although these pieces were giving me a guideline, my language was not necessarily following their example. I was more inspired by the treatment of subjects, such as *Diary of a Fly* by Bartok, than by the language of the music.

39. The work *Six pièces enfantines* (1977), in which the music is used in an onomatopoeic manner in various occasions, could be considered programmatic music with a sonorous concept associated to an extra musical plot that takes place in time? [Described in the article *L'opera chitarristica per l'infanzia di Dušan Bogdanović* (Domenico, s.f.)]

I used some programmatic effects in my *Six pièces enfantines*, typically the minor second for car horn and breaking sound in the *Old Car*; succession of minor 7ths in the *Squirrel* to emulated the jumping of the animal; low register and "clumsy" feel in the 3/4 bear dance etc.

40. Could you briefly summarize the language used in your work *Six Pièces enfantines* (1977)?

The language I used in the piece is basically tonal with some dissonant moments (*Old Car*, *The Bear*) and a little reliance on polyphony in *The City Square*. Occasional use of chromaticism occurs as in *The Sad Cloud* to bring the element of nostalgia.

41. What technical and musical difficulties does the young guitarist face in it?

Actually, I think that there are a variety of technical issues that players face: counterpoint, chromaticism, characterisation of different subjects, use of different dynamic levels, metric changes etc.

- ***World Music Primer (2002)***

42. What motivation exists behind the work *World Music Primer* (2002)?

*World Music Primer* was my first attempt to write pieces for children inspired by different kinds of ethnic music.

43. In your work *World Music Primer* (2002) you include traditional songs from the Balkans, Japan, Scotland, China and Africa. What typical composition characteristics and resources from these countries did you include in these transcriptions for two and three guitars?

I included the typical characteristics of the traditional music: the Balkan pieces are based on asymmetric meter and modes; *Sakura* is in minor pentatonic mode with grace notes emulating koto and the African piece is in major pentatonic mode and cross-rhythms of 6/16 and 3/8.

44. In the piece *An African Puzzle* (*World Music Primer*, 2002) there is the option for the performers to choose in which order to play the different patterns (freely repeating them or even exchanging the voices) and to end the work all at the same time after a signal (like a *lead sheet* in jazz music), or at a point they had previously decided. Do these indications follow a desire to add a more flexible and improvising touch to the music?

*An African Puzzle* I think is an interesting piece. Actually, long time ago I had a dream in which there appeared music notated on leaves in a forest. The notation was made of dew drops. When I woke up, I was thrilled with the idea and thought of making collection of “leaves” with music written on them, but after trying to come up with this publication unsuccessfully, finally I gave up on the idea and settled for the published form. Nevertheless, is possible to improvise the order of the patterns and exchange the lines thought the music is rhythmically pretty complex. I think that this piece would need students that have 3-5 years of guitar

playing. It would also require exercises in playing the polyrhythm and polymeter.

45. *An African Puzzle* (*World Music Primer*, 2002) and other African pieces included in *Look at the big birds* (2013), just like the Korean and Indonesian-inspired pieces, can prove to be challenging for beginner students regarding their rhythm. Just like you did in your article *Split-Brain Polymeters* (1995), could you suggest some primary exercises, rhythm-related games or advice to work these rhythms and irregular beats in this work?

You could actually just reprint my article *Split-Brain Polymeters*.

- ***Hello Theo (2011)***

46. The experimentation with prepared guitars is clearly specified in your work *Hello Theo* (2011). What other pieces in your repertoire for children could include this or other resources?

I think that the prepared guitar can be used in general in my African pieces, since the sound is similar to marimba/mbira, but it could be also used in my Balinese piece, because of the similarity to metalophones used in gamelan.

47. In your work *Hello Theo Triptych* (2011) for three guitars, what composition and idiomatic resources do you use (scales, sonorities, character, aesthetic and/or formal questions, resources for guitar...)?

*Hello Theo* is pretty polyphonic-for example *Go to Sleep* has stretto imitation between 1<sup>st</sup> and the 2<sup>nd</sup> guitar, while the 3<sup>rd</sup> guitar, imitates the melody in augmentation. In *Little Chimpy* I use in the 2<sup>nd</sup> guitar an inversion in augmentation of the motif. I also use a lot of “campanella” (cross-stringing), harmonics and spoken word (one, two, three, four). I wrote this piece when my son Theo was very small, so that’s where these ideas came from.

48. What are the main technical and/or musical challenges the student can find in it?

I think that the challenge might be more in the ensemble playing than in playing of the separate parts. I hope the piece helps the students to be creative and spontaneous.



- ***Look at the big birds (2013)***

49. What teaching goals does the collection *Look at the big birds (2013)* intend to reach?

The works are alphabetically ordered according to each piece's title, is there an alternative order regarding the progressive difficulty of the pieces? I am sure that it could be possible to make an alternative order, but I will leave this to inventive teachers.

**i) Current and Future Projects.**

50. Your work is more and more present in guitar-related and artistic circles. Are you satisfied with its level of approval and understanding in the cultural and artistic scene nowadays?

In general, I think that the guitar audience is not greatly musically educated, which means that a lot of refined and relatively new things do not show on the radar screen of the general guitarists. On the other hand, the guitar audience is pretty open to crossover and to the mix of different idioms. As far as my works, some are appreciated and some are not –not always for good reasons. It's a mixed bag.

51. What is your current work activity in your different artistic facets (as a teacher, composer, guitarist, lecturer, writer...)?

I do a lot of work as a teacher, including traditional repertoire as well as improvisation and work in composition-performance. I always write music and my latest is a series of "seasonal preludes" for solo guitar which I started in the spring of 2016. This music is very unambitious and I am actually writing it for myself, not having any special purpose or direction. As a lecturer-organizer, I have been involved in creating Multimod Festival in Geneva, which has started in November of 2016. Instead of explaining the idea, I will leave the address of the site here, for anybody interested in it: <http://www.multimod-performer-composer.com>.

52. What is it that motivates you the most to keep creating art?

I really like creating: it is just my favourite thing to do.

### ❖ **Extracto de la entrevista a Feliu Gasull.**

Extracto de la entrevista realizada a Feliu Gasull (1959, Barcelona) con motivo de su participación en el *I Festival Multimod*, celebrado en el HEM (Haute école de musique), en Ginebra, del 3 al 6 de noviembre de 2016. La entrevista se desarrolló el 5 de enero de 2016 a través de Skype.

Los actores implicados fueron por un lado el entrevistado, Feliu Gasull, guitarrista, compositor y profesor de guitarra en la ESMUC (Escuela Superior de Música de Catalunya, Barcelona); y la entrevistadora, la doctoranda M<sup>a</sup> Carmen García Álvarez.

Ya que la entrevista ha sido realizada de manera paralela a la tesis doctoral que nos ocupa y no se ha aplicado el mismo cuestionario que a los informantes claves de esta investigación, añadimos exclusivamente el extracto relevante para nuestra pesquisa. Esta personalidad, si bien no es tan cercana a Bogdanović como los actores encuestados para esta tesis, ha compartido algunas etapas formativas de su vida con el compositor y guitarrista y existen ciertos puntos en común en su manera de comprender la música (comunicación personal, 05/01/17). Este es el motivo por el que consideramos relevante incluir esta información.

Ya que no ha sido incluida una breve reseña de Feliu Gasull en el apartado correspondiente de esta tesis como sí se ha procedido con los informantes clave, incluimos a continuación una concisa reseña del entrevistado.

Feliu Gasull, compositor e intérprete que se declara enamorado de la música y del mar, nace en Barcelona, donde en el seno de una familia de músicos descubrirá su vocación por esta disciplina artística.

Tras sus comienzos en el conservatorio se inicia profesionalmente en la música, de la mano de figuras como Toti Soler o Raimundo Amador, realizando trabajos ya desde su juventud con genios de la música como Paco de Lucía.

Estudia guitarra en el Conservatoire de Musique de Ginebra, donde coincide con Dušan Bogdanović, y más tarde composición en Indiana University (USA).

Ha creado música para todo tipo de formaciones, tanto instrumentales como corales, piezas sinfónicas y de cámara, y música escénica para teatro, danza y cine.

También ha actuado a nivel internacional como solista y estrenando sus propias obras.

Actualmente combina la interpretación y la composición con la docencia en la Escuela Superior de Música de Cataluña.

➤ **Extracto de la entrevista.**

M<sup>a</sup>C: ¿Con qué compositores contemporáneos dialogas? ¿podrías darnos algunos nombres de personalidades inspiradoras para ti?

F: Como guitarrista y compositor me siento identificado con Dušan Bogdanović, al que admiro por su gran cultura musical y amplia visión conceptual, nos entendemos muy bien y me gusta mucho cómo escribe.

Dušan es muy intelectual, es cerebral en el sentido analítico, pero a la vez su música es muy expresiva y tiene un estilo y sonoridades con personalidad propia. Me encanta la elegancia con la que incorpora la música balcánica a su obra, es capaz de hacer una síntesis perfecta de esta música, captar su esencia y extrapolarla a todas sus composiciones. Esto también lo hacía Villa-Lobos pero con la música brasileña.

M<sup>a</sup>C: ¿Qué opinión, en cuanto a aspectos conceptuales o prácticos, te merece la primera edición del *Festival Multimod*?

F: Sinceramente me parece una idea magnífica; pues se basa en un enfocado conceptual muy amplio, recogiendo un gran espectro de lo que es la guitarra en el mundo actualmente y ofreciendo a la gente la oportunidad necesaria de ampliar su visión entorno al instrumento. Encuentro el mundo de la guitarra demasiado cerrado y este tipo de eventos son muy enriquecedores. Fue una muestra muy amplia en este sentido, tal como indica el nombre del festival: Multimod y tal como es Dušan, una persona muy abierta e interesada en todo lo que esta ocurriendo.

A. 4. Muestra de las partituras de la obra infantil para guitarra de Dušan Bogdanović.

# Dusan Bogdanovic

## Hello Theo Triptych

**Responsable de la collection et gravure musicale / *Editor and music engraver*:** Sylvain Lemay

**Couverture / *Cover*:** Dusan Bogdanovic

© 2011, LES ÉDITIONS DOBERMAN-YPPAN, 2220 chemin du Fleuve, Saint-Romuald (Québec) Canada G6W 1Y4

FAX : (1) 418 834-3522 E-MAIL : [info@dobermaneditions.com](mailto:info@dobermaneditions.com) WEB : [www.dobermaneditions.com](http://www.dobermaneditions.com)

Dépôt légal 2<sup>e</sup> trimestre 2011, Bibliothèque nationale du Québec, Bibliothèque nationale du Canada

## Guitar Preparation

*Hello Theo Triptych* was composed as a collection of baby songs, which can either be sung, or played by a guitar trio. Although it is perfectly possible to perform these pieces with ordinary instruments, players are encouraged to experiment with guitar preparation.

Prepare guitars by joining adjacent strings with a staple (fig.1), paper clip (fig.2), plastic wire insulation (fig.3), or a piece of cork pinned to a string (fig.4)\* as shown bellow.

Fig.1

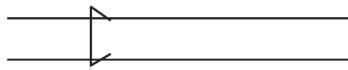


Fig.2

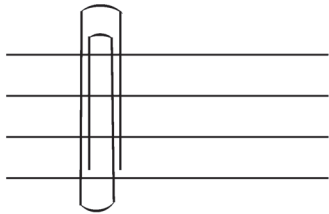


Fig.3

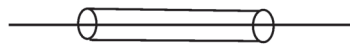
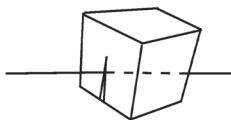


Fig.4



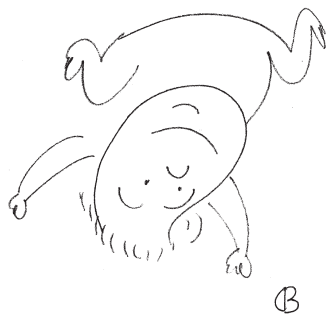
\*I advise interested players to study an excellent book on the subject of prepared guitar techniques by Peter Yates and Matthew Elgart published in 1990 by California Guitar Archives, 497 W. 24<sup>th</sup> St., Upland, CA 91786.

to Theo

**HELLO THEO TRIPTYCH**

Baby Music for 3 (Prepared) Guitars

Dusan Bogdanovic

**1. Little Chimpy****Moderato** ♩ = ca 108

12 — 7 5 7 12 7

**I**

③ ② ① ③

Lit - tle chim - py,  
Scim - pan - zi - no,  
Ma - li sim - pa,

lit - tle chim - py,  
scim - pan - zi - no,  
ma - li sim - pa,

**II**

12 — 7

② ③ ④ ⑤

four.  
quattro.  
cet'.

Lit - tle chim - py,  
Scim - pan - zi - no,  
Ma - li sim - pa,

**III**

pizz.

three, four.  
tre, quattro.  
tri, cet'.

Lit - tle chim - py,  
Scim - pan - zi - no,  
Ma - li sim - pa,

lit - tle chim - py,  
scim - pan - zi - no,  
ma - li sim - pa,

3

lit - tle chim - py, lit - tle chim - py, one, two, three, four.  
scim - pan - zi - no, scim - pan - zi - no, uno, due, tre, quattro.  
ma - li sim - pa, ma - li sim - pa, je'n, dva, tri, cet'.

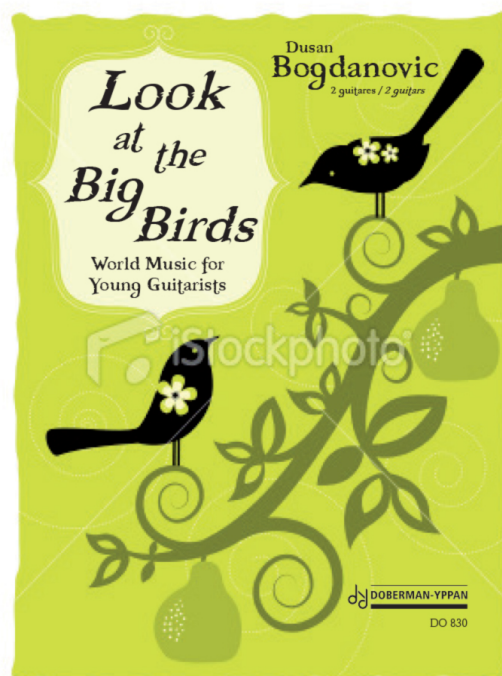
7

lit - tle chim - py,  
scim - pan - zi - no,  
ma - li sim - pa,

lit - tle chim - py, lit - tle chim - py, one, two,  
scim - pan - zi - no, scim - pan - zi - no, uno, due,  
ma - li sim - pa, ma - li sim - pa, je'n, dva,

## *Look at the Big Birds !*

By Dusan Bogdanovic



*This collection of songs and dances from around the world is written for two guitarists: one, which is relatively easy, for the student, and the other, which is more demanding, for the teacher. Joined by the hands of both beginning and the experienced guitarist, these pieces become an exciting introductory venture into the experience of ensemble playing as well as a pedagogical tool for the opening of guitarists' minds to the music of the world.*

*Cette collection de chants et de danses du monde est écrit pour deux guitaristes: l'une, qui est relativement facile, pour l'étudiant, et l'autre, qui est plus exigeante, pour l'enseignant. Rejoint par les mains de débutant et de guitariste expérimenté, ces pièces deviennent une introduction passionnante dans l'expérience du jeu de musique de chambre ainsi que d'un outil pédagogique pour l'ouverture de l'esprit des guitaristes pour la musique du monde.*



# Dusan Bogdanovic

## Look at the Big Birds!

World Music for Young Guitarists

*à Theodore Bogdanovic*

This collection of songs and dances from around the world is written for two guitarists: one, which is relatively easy, for the student, and the other, which is more demanding, for the teacher. Joined by the hands of both beginning and the experienced guitarist, these pieces become an exciting introductory venture into the experience of ensemble playing as well as a pedagogical tool for the opening of guitarists' minds to the music of the world.

### Table des matières

1. A Mighty Fortress – Germany	2
2. A Sad Song – Azerbaijan	4
3. Anna Loved One by One... – Danemark	6
4. Arirang – Korea	8
5. Balinese Dance – Indonesia (Bali)	9
6. Baluchestan Dance – Iran	10
7. Epitaph to Seikilos – Greece	11
8. Ewe Songdance – Ghana	12
9. Farewell to You – Hawaii, USA	16
10. Fish Faronika – Slovenia	18
11. For He's a Jolly Good Fellow – English	19
12. Gander in the Pratie Hole – Ireland	20
13. I'd Love to be a Farmer – Macedonia	22
14. I'm a Happy Swiss boy – Switzerland	24
15. In the Summertime – Russia	26
16. Little Monk – China	28
17. Look at the Big Birds! – Namibia	30
18. Mountain Harp – Ecuador	32
19. Mukô Yokochô – Japan	34
20. Navajo Song – Navajo, USA	36
21. Next to my Blonde – France	37
22. Old Folks at Home – USA	38
23. Rachel – Sepharad, Israel	40
24. Šano, Sweetheart – Serbia	42
25. Spring Song – Poland	44
26. Two Guys from Brac – Dalmatia, Croatia	46
27. Vaju me 'nzuru – Italy (Calabria)	48
28. When I Went to Bembasa – Bosnia	50

**Responsable de la collection et gravure musicale / Editor and music engraver:** Sylvain Lemay

© 2013, LES ÉDITIONS DOBERMAN-YPPAN, 2220 chemin du Fleuve, Saint-Romuald (Québec) Canada G6W 1Y4

FAX : (1) 418 834-3522 E-MAIL : [info@dobermaneditions.com](mailto:info@dobermaneditions.com) WEB : [www.dobermaneditions.com](http://www.dobermaneditions.com)

Dépôt légal 2<sup>e</sup> trimestre 2013, Bibliothèque nationale du Québec, Bibliothèque nationale du Canada

# 1. A Mighty Fortress

Germany

arr. Dusan Bogdanovic

Martin Luther

The musical score is written for two staves, I and II, in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into four systems of four measures each. The first system starts with a forte (*f*) dynamic. The second system begins with a measure rest and a fermata. The third and fourth systems continue the melodic and harmonic development. Roman numerals VII and V are placed above the staves in the first system. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are indicated for various notes. The score concludes with a final cadence in the fourth system.

# 4. Arirang

Korea

Dusan Bogdanovic

Andante

The musical score for "4. Arirang" is written for piano in 3/4 time. It begins with a tempo marking of "Andante". The score is divided into five systems, each with a measure number at the start of the first staff: 1, 6, 11, 16, and 21. The melody is primarily in the treble staff, while the bass staff provides a harmonic accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *mf*, *mp*, *f*, and *rit.*. There are also fingerings indicated by numbers in circles. The piece ends with a final chord and a *rit.* marking.

# 8. Ewe Songdance

Ghana

Dusan Bogdanovic

**Moderato**

The musical score is written for two staves in 4/4 time. The first system begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of 'Moderato'. The first staff has a dynamic marking of *mf* and a 'perc. \*' marking. The second staff has a 'perc. \*' marking and a dynamic marking of *mf*. The score continues with four more systems, each with 'perc.' markings on both staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks like accents and slurs. The piece ends with a double bar line at the end of the fifth system.

\* The suggested percussion is hitting the soundboard with the right hand thumb, but it could be a golpe as well, or a combination of the both.

# 9. Farewell to You

Hawaii - USA

Dusan Bogdanovic  
H.M. Queen Liliuokalani

Andante

① = Ré  
⑤ = Sol  
⑥ = Ré

*p*

① = Ré  
⑤ = Sol  
⑥ = Ré

3

5

7

②

# 19. Mukô Yokochô

Japan

Dusan Bogdanovic

Allegro

*mf*

*mf*

II

VI VII

perc. \*

ord.

II

perc.

10

ord.

*cresc. poco a poco*

*cresc. poco a poco*

\* The suggested percussion is hitting the soundboard with the right hand thumb, but it could be a golpe as well, or a combination of the both.

# Dusan Bogdanovic

## Six pièces enfantines

*Six Children's Pieces*

**Responsable de la collection et gravure musicale / Editor and music engraver:** Sylvain Lemay

**Illustrations:** Dusan Bogdanovic

© 2010, LES ÉDITIONS DOBERMAN-YPPAN, 2220 chemin du Fleuve, Saint-Romuald (Québec) Canada G6W 1Y4

FAX : (1) 418 834-3522 E-MAIL : [info@dobermaneditions.com](mailto:info@dobermaneditions.com) WEB : [www.dobermaneditions.com](http://www.dobermaneditions.com)

Dépôt légal 4<sup>e</sup> trimestre 2010, Bibliothèque nationale du Québec, Bibliothèque nationale du Canada

---

**Imprimé au Canada**  
*Printed in Canada*

**ISBN 978-2-89503-009-6**

*à mon akachan*

## Six pièces enfantines

### *Six Children's Pieces*

1977

Dusan Bogdanovic



## 1. La vieille automobile / The Old Car

**Moderato**

**Moderate**

2/4

*mf*

*p* *i* *p* *m* *p* *i* *p* *m*

5

*m* *i* *m* *i* *m* *i* *m*

*i* *m* *p* *i* *m*

9

*p* *i* *m* *i* *m* *i* *a* *i* *a* *m* *i* *m*

*f*

## La courbe / A curve

13

*mf*

*p*

*p*

*p*

*sfz*

*sfz*

1.

## Pleine vitesse / Full speed

16 2.

*f*

20



# DUŠAN BOGDANOVIĆ

## WORLD MUSIC PRIMER

Compositeur, improvisateur et guitariste de talent, **Dušan Bogdanović** a exploré de nombreux langages musicaux, ce qui fait de son style une synthèse unique de musique classique, de jazz et de musique ethnique. Que ce soit comme soliste ou avec d'autres artistes, Bogdanović a fait des tournées partout en Europe, en Asie, au Japon et aux États-Unis. Il a joué en concert et enregistré sur disques avec des ensembles de chambre de diverses orientations stylistiques, le Trio De Falla, un duo de guitare et clavecin avec Elaine Comparone et des collaborations en jazz avec, entre autres, James Newton, Milcho Leviev, Charlie Haden, Miroslav Tadić, Mark Nauseef et Anthony Cox.

La discographie de Dušan Bogdanović compte seize albums sur diverses étiquettes (ESSAY, Intuition, GSP, Sony/Global Pacific, M.A. Recordings, Concord Concerto et d'autres encore), où l'on trouve aussi bien des sonates en trio de Bach que des œuvres contemporaines. Ses compositions sont publiées aux Éditions Berben, en Italie, chez Guitar Solo Publications, aux États-Unis et chez Doberman-Yppan, au Canada. Parmi ses commandes les plus récentes, on retient un ballet-poème intitulé *Crow*, donné en première par la Pacific Dance Company au Los Angeles Theater Center, *Sevdalinka*, un sextuor écrit pour le duo Newman-Oltman avec le Turtle Island Quartet, *Over the Edge*, composé pour le Lafayette Trio, de même que des pièces solos pour Alvaro Pierri, David Starobin, Eduardo Isaac, Scott Tennant et William Kanengiser.

Né en Yougoslavie en 1955, Bogdanović a achevé ses études de composition et d'orchestration au Conservatoire de Genève avec P. Wissmer et A. Ginastera et sa formation en interprétation à la guitare avec M.L. Sao Marcos. En tout début de carrière, il a reçu le seul premier prix au Concours de Genève et a fait ses débuts au Carnegie Hall en 1977, où il fut chaleureusement acclamé. Après avoir enseigné au Conservatoire de Genève et à la University of Southern California, il est maintenant au Conservatoire de San Francisco.

Son œuvre théorique pour guitare, aux Éditions Berben, comprend *Polyrhythmic and Polymetric Studies* ainsi qu'un livre bilingue en trois volumes qui porte sur le contrepoint à trois voix, sur l'improvisation dans le style de la Renaissance et sur l'analyse structurelle des métamorphoses motiviques en composition et en improvisation. Il a en outre collaboré à des projets multidisciplinaires regroupant musique, psychologie, philosophie et beaux-arts.

A richly gifted composer, improviser and guitarist, **Dušan Bogdanović** has explored musical languages which are reflected in his style today – a unique synthesis of classical, jazz and ethnic music. As a soloist and in collaboration with other artists, Bogdanović has toured extensively throughout Europe, Asia, Japan and the United States. His performing and recording activities include work with chamber ensembles of diverse stylistic orientations: the De Falla Trio; harpsichord/guitar duo with Elaine Comparone; and jazz collaborations with James Newton, Milcho Leviev, Charlie Haden, Miroslav Tadić, Mark Nauseef, Anthony Cox and others.

Dušan Bogdanović's recording credits include sixteen albums, on Intuition, M.A. Recordings, GSP, Concord Concerto, ESSAY, Sony/Global Pacific and other labels, ranging from Bach Trio Sonatas to contemporary works. His compositions are published by Berben Editions, Italy, Guitar Solo Publications in the US and Doberman-Yppan in Canada. Among his most recent commissions are a ballet-poem *Crow*, premiered by the Pacific Dance Company at the Los Angeles Theater Center; a sextet *Sevdalinka*, written for the Newman-Oltman guitar duo with the Turtle Island Quartet; *Over the Edge*, composed for the Lafayette Trio, as well as solo guitar works written for Alvaro Pierri, David Starobin, Eduardo Isaac, Scott Tennant and William Kanengiser.

Bogdanović was born in Yugoslavia in 1955. He completed his studies of composition and orchestration at the Geneva Conservatory with P. Wissmer and A. Ginastera and in guitar performance with M.L. Sao Marcos. Early in his career, he received the only First Prize at the Geneva Competition and gave a highly acclaimed debut recital in Carnegie Hall in 1977. He has taught at the Geneva Conservatory and the University of Southern California and is presently engaged by the San Francisco Conservatory.

His theoretical work for guitar, at Berben Editions, includes *Polyrhythmic and Polymetric Studies*, as well as a bilingual publication covering three-voice counterpoint and Renaissance improvisation with a structural analysis of motivic metamorphoses in composition and improvisation. He has also collaborated on multi-disciplinary projects involving music, psychology, philosophy and fine arts.

**Responsables de la collection / Editors:** Paul Gerrits, Marie Lévesque, Université Laval, Québec

**Gravure / Engraving:** Sylvain Lemay

© 2002, LES ÉDITIONS DOBERMAN-YPPAN, c.p. 2021 Saint-Nicolas (Québec) Canada G7A 4X5

FAX : (1) 418 836-3645 E-MAIL : doberman.yppan@videotron.ca WEB : <http://www.dobermaneditions.com>

Dépôt légal 2<sup>e</sup> trimestre 2002, Bibliothèque nationale du Québec, Bibliothèque nationale du Canada

à Bella Freedman et Monique Ortiz

# World Music Primer

2002

Dusan Bogdanovic

## I - BALKANSKA PETICA

*Balkan Five*

**Allegro**

The musical score is written for two staves, labeled I and II. Both staves use a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/8. The tempo is marked 'Allegro'. The dynamics are marked 'mf' (mezzo-forte) at the beginning of each staff. The score consists of three systems of music. The first system has four measures. The second system starts at measure 5 and includes a first ending bracketed with a '1.' marking. The third system starts at measure 10 and includes a second ending bracketed with a '2.' marking. The word 'pont.' (ponte) appears above the first ending and below the second ending. The score concludes with a double bar line.

## IV - MAKEDONSKO DEVOJCE

*(Macedonian Lass)**Macedonian***Moderato espressivo**

1

*p* *mp* *mp*

2

*p* *mp* *mp*

3

*p* *mp*

4

*mp* *mp*

5

*mp* *mp*

6

7

*mp* *mp* *mp*

8

9

## VI - AN AFRICAN PUZZLE \*

1 Moderato 2

*mf*

*mf*

⑥ = Ré *mf*

3

4

4 5

7

\* **An African Puzzle** peut être joué du début jusqu'à la fin tel qu'écrit.

On peut aussi répéter librement tous les motifs dans n'importe quel ordre ou combinaison des voix.

Les musiciens peuvent alors décider de finir la pièce sur un signal ou d'autre manière convenue à l'avance.

*An African Puzzle can be played from the beginning until the end the way it's written out.*

*All of the patterns, however, can also be repeated freely in any order or combination of voices.*

*The players can then decide to end the piece on cue or as they decide beforehand.*



#### A.5. Registros sonoros de piezas infantiles de Dušan Bogdanović.

En una carpeta del soporte digital incluimos los siguientes registros sonoros, ejemplos de su obra infantil para guitarra (piezas de *Wold Music Primer* (2002), *Six pièces enfantines* (2010) y *Hello Theo* (2011)), así como una muestra de las canciones tradicionales en las que se inspira Bogdanović para componer *Look at the big birds* –incluyendo los audios de esta obra del compositor en el disco anexo *Look at the big birds*, grabado por la doctoranda junto al guitarrista Francisco Bernier (ver A.6.)-. La enumeración en ambos casos se corresponderá con el número de pista del archivo de audio que adjuntamos:

- World Music Primer (2002).
  1. *Balkanska Petica (Balkan Five)*.
- Six pièces enfantines (2010).
  2. *El viejo automóvil*.
  3. *Vals para una nube triste*.
  4. *El Oso*.
  5. *La ardilla*.
  6. *La plaza del pueblo*.
  7. *La marcha de los liliputienses*.
- Hello Theo (2011) (Archivos midi).
  8. *Little Chimpy*.
  9. *Go to sleep*.
  10. *Hello Theo*.
  11. *Ejemplo de improvisación con guitarra preparada*.
  12. *Ejemplo 2 de improvisación con guitarra preparada*.
- Canciones populares que toma Dušan Bogdanović como referencia para componer o arreglar el compendio de piezas que conforman la obra *Look at the big birds* – indicaremos en primer lugar la obra de Bogdanović y a continuación la canción o danza tradicional en la que se inspira-.
  13. 1. *A Mighty Fortress* – Germany (Martin Luther, arr. Dušan Bogdanović):  
Himno *A Mighty Fortress is our God* de Martin Lutero.
  14. 2. *A Sad Song* – Azerbaijan (*Qemgin Mahni*):  
Canción tradicional azerí *Qemgin Mahni*.

15. 3. *Anna Loved One by One...* – Danemark.

*Har do se'ed, bitte Niels.*

No habiendo sido posible localizar la grabación de la canción original *Anna elsked skiftevis* del compositor Olfert Jespersen en la que se basa Bogdanović para componer esta pieza a dos guitarras, incluimos el registro sonoro de otra canción igualmente humorística y tradicional del mismo autor.

16. 4. *Arirang* – Korea.

Canción popular coreana *Arirang*.

17. 5. *Balinese Dance* – Indonesia (Bali).

Ejemplo de música balinesa interpretada para la danza ceremonial *Tari Pendet* por la agrupación musical tradicional de Indonesia que recibe el nombre de gamelán.

18. 6. *Baluchestan Dance* – Iran.

*Sons of Tiger*: ejemplo de canción iraní tradicional para ser bailada.

19. 7. *Epitaph to Seikilos* – Greece.

Composición de la Antigua Grecia *Epitaph to Seikilos*.

20. 8. *Ewe Songdance* – Ghana.

*Ewe Abgandza dance*: música para bailar la danza tradicional guerrera *Abgadza* – hoy en día utilizada en situaciones sociales y recreativas para celebrar la paz, propia de los grupos étnicos Ewé del sudeste de Ghana.

21. 9. *Farewell to You* – Hawaii, USA.

Canción popular hawaiana *Aloha Oe*.

22. 10. *Fish Faronika* – Slovenia.

Canción popular eslovena *Riba Faronika*.

23. 11. *For He's a Jolly Good Fellow* – English.

Canción popular inglesa: *For He's a Jolly Good Fellow*.

24. 11. *For He's a Jolly Good Fellow* – English.

Canción popular francesa: *Marlbrough s'en va-t-en guerre*.

25. 12. *Gander in the Pratie Hole* – Ireland.

Danza folk *An Gandal Ag Poll Na Bpratai*.

26. 13. *I'd Love to be a Farmer* – Macedonia.

Canción folclórica *Sto Mi Je Merak Poljak Da Bidnem*.

27. 14. *I'm a Happy Swiss boy* – Switzerland.

Obra de Mertz Bin i nit a lust'ger Schweizerbu (en Kukuk Nr. 132).

28. 15. *In the Summertime* – Russia.

*Kalinka*, música popular rusa de estilo similar.

29. 16. *Little Monk* – China.

*Jasmine Flower*, música popular de estilo similar a la obra de Bogdanović.

30. 17. *Look at the Big Birds!* – Namibia.

*Namibia Revolutation Song*.

31. 18. *Mountain Harp* – Ecuador.

*Qué doloroso* por Arany Zoltán.

32. 19. *Mukô Yokochô* – Japan.

3 japanese childrens songs: *Hide and seek*, *Bouncing ball game* y *Train game*.

33. 20. *Navajo Song* – Navajo, USA.

*Healing Song*

34. 21. *Next to my Blonde* – France.

*Auprès de ma Blonde*.

35. 22. *Old Folks at Home* – USA.

*Old Folks at Home*.

36. 23. *Rachel* – Sepharad, Israel.

*Rachel*.

37. 24. *Šano, Sweetheart* – Serbia.

*Šano dušo Šano mori*.

38. 25. *Spring Song* – Poland.

*Życzenia*, Op. 74, No. 1 (Chopin).

39. 26. *Two Guys from Brac* – Dalmatia, Croatia.

*Dva Bračanina*.

40. 27. *Vaju me 'nzuru* – Italy (Calabria).

Canción tradicional similar *Lu Me Sceccu*.

41. 28. *When I Went to Bembasa* – Bosnia.

*Kad ja pođoh na Bembašu*.





XII. 6. Disco *Look at the big birds.*

1. *A Mighty Fortress* – Germany  
(Martin Luther, arr. Dušan Bogdanović).
2. *A Sad Song* – Azerbaijan (Qemgin Mahni).
3. *Anna Loved One by One...* – Denmark.
4. *Arirang* – Korea.
5. *Balinese Dance* – Indonesia (Bali)  
(Música Gamelan).
6. *Baluchestan Dance* – Iran.
7. *Epitaph to Seikilos* – Greece.
8. *Ewe Songdance* – Ghana.
9. *Farewell to You* – Hawaii, USA.
10. *Fish Faronika* – Slovenia.
11. *For He's a Jolly Good Fellow* – English.
12. *Gander in the Pratie Hole* – Ireland.
13. *I'd Love to be a Farmer* – Macedonia.
14. *I'm a Happy Swiss boy* – Switzerland.
15. *In the Summertime* – Russia.
16. *Little Monk* – China.
17. *Look at the Big Birds!* – Namibia.
18. *Mountain Harp* – Ecuador.
19. *Mukô Yokochô* – Japan.
20. *Navajo Song* – Navajo, USA.
21. *Next to my Blonde* – France.
22. *Old Folks at Home* – USA.
23. *Rachel – Sepharad*, Israel.
24. *Šano, Sweetheart* – Serbia.
25. *Spring Song* – Poland.
26. *Two Guys from Brac* – Dalmatia, Croatia.
27. *Vaju me 'nzuru* – Italy (Calabria)  
“Sugnu venutu de luntanu”.
28. *When I Went to Bembasa* – Bosnia.



## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Extracto de <i>Branle de Poitou</i> de Adrien Le Roy adaptada por L. Sanz .....	47
Figura 2. Extracto de <i>Bransle du Poictou</i> de Adrien Le Roy adaptada por J. M. Mourat.....	48
Figura 3. <i>A Mountain Brook</i> de J. A. Muro .....	49
Figura 4. Extracto del <i>Estudio n°1</i> de L. Brouwer .....	50
Figura 5. <i>Estudio n°11</i> del op. 50 de M. Giuliani .....	51
Figura 6. <i>Estudio n°6</i> del op.60 de F. Sor .....	53
Figura 7. <i>Estudio n°19</i> de Método de Guitarra de D. Fortea .....	54
Figura 8. <i>Branle Englese</i> en <i>Le répertoire du guitariste</i> , por Y. Rivoal .....	55
Figura 9. Retrato del compositor Alberto Ginastera.....	104
Figura 10. Falla Guitar Trio (1989) .....	111
Figura 11. Zoran Dukic. ....	132
Figura 12. Angelo Gilardino. ....	133
Figura 13: Stephen Freedman y Dušan Bogdanović, c. 1980. ....	135
Figura 14. Extracto de <i>Balkanska Petica</i> .....	151
Figura 15. Canción tradicional japonesa <i>Sakura</i> . ....	152
Figura 16. Extracto de la obra para dos guitarras de Bogdanovic <i>Sakura, Sakura</i> .....	154
Figura 17. Extracto de la obra de Bogdanovic <i>Auld Lang Syne</i> .....	156
Figura 18. Extracto de la obra de Bogdanovic <i>Makedonsko Devojce</i> .....	158
Figura 19. Extracto de la obra de Bogdanovic <i>Hsiao Pai Ts'ai (Little Cabbage)</i> .....	159
Figura 20. Extracto de la obra de Bogdanovic <i>An African Puzzle</i> .....	161
Figura 21. Motivo introductorio de la obra <i>La vieille automobile</i> .....	164
Figura 22. Comienzo de la sección A de la obra <i>La vieille automobile</i> .....	165
Figura 23. Sección B de la obra <i>La vieille automobile</i> .....	166
Figura 24. Sección A de la obra <i>Valse pour un nuage triste /Waltz for a Sad Cloud</i> .....	168
Figura 25. Sección B de la obra <i>Valse pour un nuage triste /Waltz for a Sad Cloud</i> .....	169
Figura 26. Sección a2 de la obra <i>Valse pour un nuage triste /Waltz for a Sad Cloud</i> .....	169

Figura 27. Últimos dos compases de <i>Valse pour un nuage triste /Waltz for a Sad Cloud</i> . ..	169
Figura 28. Extracto de la sección A de la obra <i>L'ours / The Bear</i> .....	171
Figura 29. Extracto de la sección A de la obra <i>L'ours / The Bear</i> .....	171
Figura 30. Extracto de la sección B de la obra <i>L'ours / The Bear</i> .....	172
Figura 31. Coda de la obra <i>L'ours / The Bear</i> .....	172
Figura 32. Sección A de <i>L'écureuil / The Squirrel</i> .....	174
Figura 33. Sección B de <i>L'écureuil / The Squirrel</i> .....	174
Figura 34. Sección A de <i>Le marché / The Town Square</i> .....	176
Figura 35. Sección B de <i>Le marché / The Town Square</i> .....	176
Figura 36. Célula rítmica anacrúsica en <i>Le marche des Lilliputiens</i> .....	177
Figura 37. Progresión de sextas en la sección B de <i>Le marche des Lilliputiens</i> .....	178
Figura 38. Guitarras preparadas.....	180
Figura 39. Ilustración de Dušan Bogdanović .....	182
Figura 40. Acorde y serie utilizada en <i>Little Chimpi</i> . ....	182
Figura 41. Extracto de <i>Little Chimpi</i> .....	183
Figura 42. Motivo de la segunda voz.....	183
Figura 43. Extracto de <i>Little Chimpi</i> .....	183
Figura 44. Escala pentatónica Mayor de Sol. ....	184
Figura 45. Motivo principal de <i>Go to Sleep</i> en su exposición en la primera guitarra .....	184
Figura 46. Extracto de <i>Go to Sleep</i> .....	185
Figura 47. Motivo principal de <i>Hello Theo</i> en su exposición en la tercera guitarra.....	186
Figura 48. Extracto de <i>Hello Theo</i> .....	186
Figura 49. Portada del libro <i>Aa Mathis</i> .....	197
Figura 50. Fragmento de la versión de Johann Kaspar Mertz. ....	204
Figura 51. Fragmento de la versión de Dušan Bogdanović. ....	204
Figura 52. Fragmento de la versión de <i>Vaju' me 'nzuru</i> de Dušan Bogdanović. ....	2012



## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Objetivos generales de las EEBB de música en Andalucía .....	33
Tabla 2. Objetivos específicos de las EEBB de música en Andalucía .....	34
Tabla 3. Objetivos generales de los instrumentos en el grado elemental en Andalucía .....	34
Tabla 4. Lista de autores más mencionados en las P.D. para EEBB de guitarra .....	46
Tabla 5. Lista de autores más mencionados en las programaciones didácticas para EEBB de guitarra en Andalucía y utilización por parte del profesorado encuestado .....	71
Tabla 6. Investigación cualitativa: fases del proceso y tareas a desempeñar.....	81
Tabla 7. Proceso sistemático de recopilación de información.....	85
Tabla 8. Cronograma de la tesis doctoral: fases, temporalización y objetivos.....	95
Tabla 9. Texto original en alfabeto latino y traducción de la canción tradicional japonesa <i>Sakura, Sakura</i> .....	152
Tabla 10. Texto original y traducción de la canción tradicional escocesa <i>Auld Lang Syne</i> . .	155
Tabla 11. Estructura formal de <i>La vieille automobile / The Old Car (Moderato)</i> .....	164
Tabla 12. Estructura formal de <i>Valse pour un nuage triste / Waltz for a Sad Cloud (Lento)</i>	167
Tabla 13. Estructura formal de <i>L'ours / The Bear</i> .....	170
Tabla 14. Estructura formal de <i>L'écureuil / The Squirrel</i> .....	173
Tabla 15. Estructura formal de <i>Le marché / The Town Square</i> .....	175
Tabla 16. Estructura formal de <i>Le marche des Lilliputiens / The March of the Lilliputians</i> . .	177
Tabla 17. Himno de Lutero <i>A Mighty Fortress Is Our God</i> .....	194
Tabla 18. Salmo <i>El Señor es nuestro refugio y fortaleza</i> . ....	195
Tabla 19. Canción azerí <i>Qemgin Mahni</i> y traducción al castellano. ....	196
Tabla 20. Fragmento del texto original de la canción <i>Anna elsked skiftevis</i> y traducción al castellano.....	198
Tabla 21. Canción coreana <i>Arirang</i> y traducción al castellano .....	198
Tabla 22. Texto de la canción griega <i>Epitaph to Seikilos</i> .....	200
Tabla 23. Texto que precede a la inscripción del <i>Epitafio de Seikilos</i> . ....	200
Tabla 24. Texto de la canción hawaiana <i>Aloha 'Oe'</i> y traducción al español. ....	201

Tabla 25. Texto de la canción eslovena <i>Riba Faronika</i> y traducción al castellano.....	202
Tabla 26. Texto de la canción <i>For he's a jolly good fellow</i> y traducción al español. ....	202
Tabla 27. Texto de la canción <i>I'd Love to be a Farmer</i> y traducción al castellano.....	203
Tabla 28. Texto de la canción japonesa <i>Mukô Yokochô</i> , transliteración y traducción al castellano.....	206
Tabla 29. Texto de la canción <i>Auprès de ma blonde</i> y traducción al español. ....	207
Tabla 30. Texto de la canción <i>Old Folks at Home</i> y traducción al español. ....	208
Tabla 31. Texto de la canción sefardí <i>Rachel</i> y su traducción al castellano.....	209
Tabla 32. Texto de la canción serbia <i>Šano Dušo</i> y su traducción al español. ....	210
Tabla 33. Texto de la canción polaca <i>Zyczenie</i> y su traducción al castellano .....	210
Tabla 34. Texto de la canción <i>Vaju me 'nzuru</i> . ....	211
Tabla 35. Texto de la canción <i>El Dio Alto</i> y su traducción al español. ....	213
Tabla 36. Texto de la canción bosnia <i>Kad ja podoh na Bembašu</i> . Texto en bosnio, inglés y español. ....	213
Tabla 37. Contenido de <i>Worlds</i> (1989).....	256
Tabla 38. Contenido de <i>Eduardo Isaac</i> (1990).....	257
Tabla 39. Contenido de <i>Levantine Tales</i> (1992).....	257
Tabla 40. Contenido de <i>In the Midst of Winds</i> (1994).....	258
Tabla 41. Contenido de <i>Mysterious Habitats</i> (1995).....	259
Tabla 42. Contenido de <i>Unconscious in Brazil</i> (1999).....	260
Tabla 43. Contenido de <i>Like a String of Jade Jewels</i> (1999). ....	261
Tabla 44. Contenido de <i>Yano Mori</i> (1999).....	263
Tabla 45. Contenido de <i>And Yet...</i> (2005). ....	263
Tabla 46. Contenido de <i>Bogdanović Guitar Music...</i> (2005).....	264
Tabla 47. Contenido de <i>Balkan Muses...</i> (2014).....	265
Tabla 48. Contenido de <i>In the Beginning...</i> (2015).....	266



